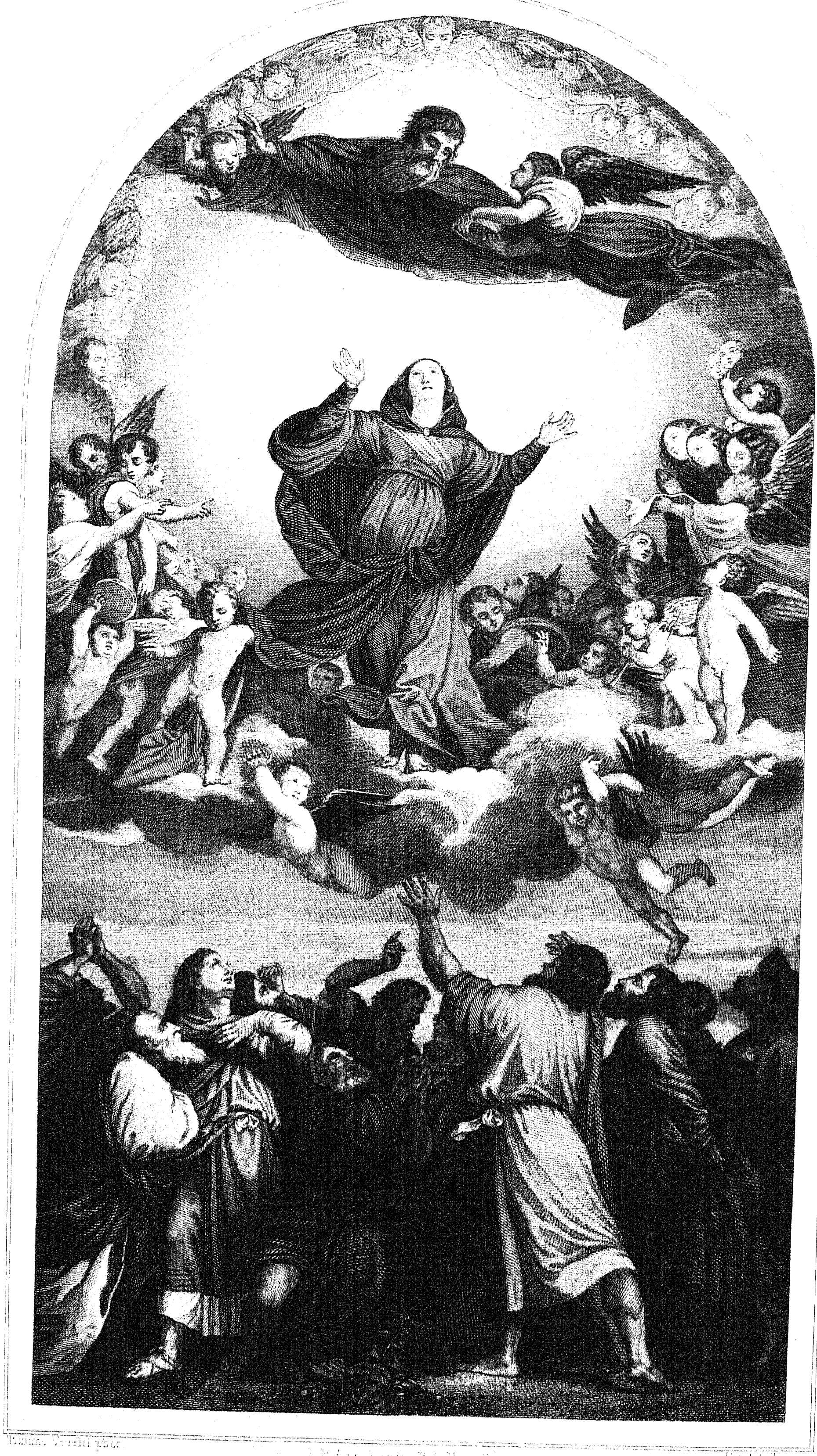


Tizian. Vecelli pinx. — I.R. Accademia di belle arti.

VENEZIA.

L'Assunta.

ВЕНЕЦІЯ

ВЪ

ХУДОЖЕСТВЕННОМЪ ОТНОШЕНІИ

ПОЛНОЕ ОПИСАНІЕ ЗАМѢЧАТЕЛЬНѢЙШИХЪ ПРОИЗВЕДЕНІЙ ИСКУССТВЪ, НАХОДЯЩИХСЯ ВЪ ЕЯ ПУБЛИЧНЫХЪ И ЧАСТНЫХЪ ГАЛЛЕРЕЯХЪ, ХРАМАХЪ, ДВОРЦАХЪ И ПРОЧ., СЪ ПРИЛОЖЕНІЕМЪ ТОПОГРАФИЧЕСКАГО ПЛАНА ГОРОДА ВЕНЕЦІИ, ГРАВИРОВАННАГО СНИМКА СЪ КАРТИНЫ ТИЦІЯНА «ВЗЯТІЕ НА НЕБО БОГОМАТЕРИ» И СЪ МНОГИМИ ВЪ ТЕКСТѢ ПОЛИТИПАЖАМИ.

СОСТАВИЛЪ

А. Н. АНДРЕЕВЪ,

ПОЧЕТНЫЙ ВОЛЬНЫЙ ОБЩНИКЪ С.-ПЕТЕРБУРГСКОЙ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ ХУДОЖЕСТВЪ.

МОСКВА.
Въ Университетской типографіи (Катковъ и К°).
1864.

Дозволено Цензурою. Москва. Мая 15 дня, 1863 года.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

—

Красавица и нѣкогда владычица Адріатическаго моря, великая даже въ своемъ несчастіи, Венеція, конечно, не можетъ не обращать на себя вниманія любознательнаго путешественника. Сохраняющіеся въ ней художественные предметы, изящностію своею и выборомъ, даютъ самое полное понятіе объ одной изъ главнѣйшихъ отраслей итальянскаго искусства, именно о собственно венеціянской школѣ, которую нельзя нигдѣ изучить съ такой точностію и подробностію какъ въ Венеціи. Безчисленные дворцы и храмы, общественныя и частныя галлереи и музеи, представляютъ въ этомъ отношеніи одинъ сводъ національнаго художественнаго дѣла, какъ равно и обширное поприще для его изученія.

Тѣмъ не менѣе, привлекаемые въ Венецію необыкновенностію географическаго ея положенія, историческими воспоминаніями, прошедшею славою веселой жизни и таинственными гондолами, русскіе путешественники спѣ-

шатъ насладиться искусствомъ въ Римѣ, Флоренціи, Неаполѣ и даже Миланѣ, упуская совершенно изъ виду въ этомъ отношеніи Венецію. Вотъ почему, чтобы возстановить ея художественное значеніе, показать въ этомъ отношеніи ея мѣсто, сравнительно съ прочими городами Италіи, и наконецъ составить хотя краткій перечень заключающихся въ ней сокровищъ изящнаго, —мы рѣшились предложить настоящую книгу, какъ плодъ собственныхъ нашихъ наблюденій, конечно не безъ помощи болѣе или менѣе извѣстныхъ по этой части руководителей.

Книгѣ этой, мы предпослали въ формѣ введенія, краткую исторію венеціянскаго искусства, чтобы предварительно познакомить читателей съ именами, которыя будутъ встрѣчаться въ продолженіи всего описанія; а самое описаніе раздѣлили на четыре отдѣла, сообразно главнѣйшимъ, заключающимъ художественныя произведенія, зданіямъ, каковы: дворцы, храмы, публичныя и частныя галлереи и проч.

Чтобы настоящее руководство могло еще болѣе служить русскому путешественнику художественнымъ руководителемъ по лагунамъ Венеціи, къ книгѣ этой приложена «Специяльная Карта» города, съ обозначеніемъ на ней въ общихъ чертахъ главнаго направленія каналовъ и улицъ, и съ непремѣннымъ опредѣленіемъ мѣстонахожденія упоминаемыхъ въ этой книгѣ зданій и мѣстностей.

Но для того, чтобы дать хотя какое-нибудь понятіе о тѣхъ предметахъ изящнаго, которые описываются въ этой книгѣ, —мы кромѣ того предлагаемъ читателямъ, въ

возможно вѣрной гравюрѣ, изображеніе одного изъ геніяльнѣйшихъ произведеній главы венеціянской живописи, Тиціяна Вечелли, «Взятіе на Небо Богоматери», находящееся въ венеціянской Пинакотекѣ, описаніе котораго будетъ помѣщено въ своемъ мѣстѣ, и нѣсколько политипажей, нагляднымъ образомъ служащихъ для объясненія текста.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Глава II. ДВОРЦЫ.

ВВЕДЕНІЕ.

КРАТКІЙ ОЧЕРКЪ ВЕНЕЦІЯНСКАГО ИСКУССТВА.

Гдѣ, какъ не въ Венеціи, нѣкогда владычицѣ цѣлаго Адріатическаго прибр[illegible]і, богатой торговлей съ Востокомъ, славной своими побѣдами, могло развиваться искусство, поощряемое богатыми гражданами и дожами, уважаемое и цѣнимое цѣлымъ народомъ? — По мѣрѣ заселенія топкихъ лагунъ предпріимчивыми и отважными мореплавателями, въ періодъ процвѣтанія и богатѣнія города, художники Греціи, Византіи и цѣлой Италіи начали стекаться подъ гостепріимное знамя возраждающейся республики, находя въ ней работу, заказы и поощреніе.

Что же, послѣ того, удивительнаго, что прежде нежели искусство въ Венеціи сдѣлалось самобытнымъ, каналы ея украсились уже зданіями чуждаго ей, иноземнаго стиля, имѣвшаго вліяніе не только на характеръ и физіономію самаго города, но отразившагося, въ послѣдствіи, даже и на всемъ направленіи туземной, національной архитектуры, которой послужилъ прототипомъ. Вызванные для постройки задуманнаго, въ широкихъ размѣрахъ, совѣтомъ республики, вели-

колѣпнаго храма во имя Св. Марка, патрона и покровителя города, для украшенія его живописью, мозаикой и проч.; греческіе мастера первые принесли въ Венецію начатки византійскаго, древне-греческаго искусства, долгое время служившаго въ ней первообразомъ.

Заложенная въ началѣ X столѣтія, по образцу храма Св. Софіи въ Константинополѣ, церковь эта окончена была только въ 1094 году, вызванными около этого времени, для разныхъ построекъ, въ Венецію Франкъ-масонами (Magistri Comacini), дополнившими первоначальный фасадъ ея новыми подковообразными сводами, связками длинныхъ и ровныхъ колоннъ и пилястровъ съ ихъ разнообразными завитками и орнаментами, подходившими скорѣе къ стилю Мавританско-Арабскому, чѣмъ къ первоначальному византійскому, что тѣмъ не менѣе, вмѣстѣ съ предыдущимъ, и сдѣлало это зданіе однимъ изъ прихотливѣйшихъ образцовъ архитектурной фантазіи, не имѣющей себѣ ни примѣра, ни подражанія, ни въ одной изъ построекъ цѣлой Европы, и отразившейся болѣе или менѣе на направленіи всего венеціянскаго искусства.

Отраженіе это было такъ сильно, что когда въ началѣ XIII столѣтія вся Европа начала покрываться зданіями вывезеннаго изъ Германіи чисто готическаго стиля, Венеція, слѣдуя направленію времени, также усвоила его, но не иначе какъ проводя сквозь призму своего мавританскаго элемента. Сохранивъ стрѣльчатые фронтоны и окна, колонны, подпирающія зданіе, она перенесла его во второй и третій этажи, и выстроенные, около этого времени, Палаццо Кадоро и Фондако ди Турки служатъ лучшимъ доказательствомъ труднаго усвоенія венеціянцами чуждыхъ имъ стилей, едва узнаваемыхъ подъ руками венеціянскихъ художниковъ.

Первый, приложившій въ Венеціи готической стиль къ серьознымъ постройкамъ, былъ *Николо Пизанскій* (1207 — 1278), построившій, въ половинѣ XIII столѣтія, езуитскую церковь S. Maria Gloriosa di frari; а тотъ же стиль съ примѣсью только Арабо-Мавританскаго элемента, еще больше приложилъ, при постройкѣ и украшеніи дворца дожей, знаменитый *Филиппъ Календаріо*.

Истинное преобладаніе Римско-Греческаго стиля настало въ Венеціи только въ концѣ XIV столѣтія, послѣ взятія Константинополя Турками, когда многіе Греческіе художники, убѣжавъ изъ покореннаго города, предложили свои услуги республикѣ. Въ это время (начало XV столѣтія) господствовалъ въ Европѣ уже стиль Возрожденія (Renaissance). Особенности его отразились въ Венеціи, хотя и въ своеобразной и отличной отъ чистаго стиля формѣ, на двухъ постройкахъ: рефекторіи Св. Марка и церкви Св. Захарія. Вновь прибывшіе архитекторы сумѣли согласовать свои Римско-Греческіе порывы и понятія съ возникающимъ новымъ направленіемъ въ искусствѣ, и изъ этого сочетанія создался совершенно особенный стиль, благородный какъ Греческій, возвышенный какъ Римскій, съ блескомъ и фугою восточно-венеціянскаго элемента, составившій знаменитость цѣлому семейству стоящихъ во главѣ этого направленія зодчихъ *Пьетро*, *Туліо*, *Санте*, *Мартино, Антоніо* и *Моро Ломбарди*, и даже по ихъ имени получившаго названіе особой «Ломбардійской Архитектуры» (Architectura Lombardesca).

Характеръ каждаго, построеннаго въ этомъ стилѣ зданія, соотвѣтствовалъ вполнѣ его цѣли и назначенію. Особенности его заключаются въ строгой правильности пропорцій, до того времени неизвѣстной въ Венеціи, богатствѣ особенныхъ изобрѣтенныхъ ими орнаментовъ, а что главнѣе всего,

необыкновенной легкости и изяществѣ наружнаго вида построекъ. И за то, въ продолженіи цѣлаго столѣтія (XV—XVI), не было въ Венеціи ни одной церкви, ни одного дома, дворца, даже надгробнаго памятника, который бы прямо или косвенно не носилъ на себѣ отпечатокъ Ломбардійскаго стиля, успѣшно распространеннаго послѣдователями знаменитаго семейства: *Бартоломео Буоно*, построившаго Procuratorio Vecchio, *Вильгельмомъ Бергамаско* (Palazzo Camerlenghi), *Антоніо Скарпанино* (внутренній фасадъ дворца Дожей); *Антоніо да Понте* (этого же дворца Тюрьмы, Мостъ Ріальто и проч.), *Антоніо Риццо*, *Джіованни Джіокондо*, *Алессандромъ Леопарди*, *Джакобо Колонна* и проч.

Въ концѣ XVI столѣтія, строгій подражатель римскаго стиля, замѣнившій имъ благородный ломбардійскій, болѣе искусный ваятель, нежели архитекторъ, *Джакобо Татти*, прозванный *Il Sansovino* (1479—1570), наполнилъ Венецію своими постройками, изъ которыхъ обращаютъ на себя особенное вниманіе Библіотека (Liberia Vecchia); Монетный Дворъ (Zecca) и проч. Послѣдователемъ его, во всѣхъ отношеніяхъ его превзошедшимъ, является скоро *Андрео Палладіо* изъ Виченцы (1518—1580), который не смотря на то, что жилъ во время, неблагопріятное вообще для искусства, и слишкомъ строго придерживался постройкамъ древняго Рима, скоро сдѣлался однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ архитекторовъ своего времени. Всѣ произведенныя имъ постройки отличаются блескомъ мысли, правильностію и гармоніею частей и пропорціи, выдержанностію стиля и самыми роскошными украшеніями. Таковы построенныя имъ въ Венеціи церкви Il Redentore, S. Giorgio Madgiore, фасадъ церкви S. Francesca del Vigna, Палаццо Фоскари и проч.

Но къ сожалѣнію, завѣщанныя имъ правила не долго сохранились въ Венеціи. Послѣдовавшіе за нимъ архитекторы стали искать новой комбинаціи въ формахъ и украшеніяхъ; отъ желанія улучшенія стиля, они впали въ его утрировку; искусство сдѣлалось декораціоннымъ, жеманнымъ, и наконецъ скоро совершенно упало въ Венеціи подъ бременемъ избытка орнаментовъ и преобладанія самаго дурнаго, испорченнаго вкуса.

Какъ единственныя исключенія изъ этого правила, видимъ мы въ *Санъ Миккели* (Sammicheli) (1484—1559), работы котораго отличаются преимущественно строгой серьозностію стиля, и потому прилагались къ соотвѣтственнымъ ему зданіямъ. Родомъ изъ Вероны, онъ оставилъ въ Венеціи своей работы Палаццо Корреръ-Мочениго, Палаццо Гримани, и укрѣпленный замокъ Св. Андрея на Лидо.

Викентій Скамоцци (1552—1616), изъ Виченцы, еще болѣе S. Micheli поддался господствующему тогда направленію въ искусствѣ. Онъ испортилъ Libreria Vecchia, начатую Сансовино, во время ея окончанія. Выстроилъ самъ Procuratie Nuove, и вообще лучшей его работой можетъ почесться Палаццо Кантарини, бывшій Scrigni.

Послѣднимъ изъ архитекторовъ XVII столѣтія, предшествовавшихъ совершенному паденію искусства въ Венеціи, былъ *Бальтазаръ Лонгена* (Longhena). Талантливый этотъ зодчій выстроилъ великолѣпную церковь S. Maria Saluta, Палаццо Реццониго, и онъ же, увлекшись уже совершенно ложнымъ направленіемъ искусства, соорудилъ въ церкви dei Frari, громадную и знаменитую по своимъ ошибкамъ и безвкусію Гробницу Пезарро.

Послѣдователи его заимствовали въ точности всѣ его погрѣшности, не наслѣдовавъ конечно и тѣни природнаго его таланта. Постройки ихъ отличаются только безобра-

зіемъ и огромнымъ количествомъ потраченнаго на нихъ драгоцѣннаго матеріала. Какъ блестки въ этомъ хаосѣ безвкусія, являются еще порою *Джузепе Бенони,* строитель Догана di Mare, поставленной при самомъ входѣ Большаго Канала (Canal Grande); *Андрео Тирали* и *Бернардино Макаруцци* (начала XVIII столѣтія); вводители въ Венецію распространеннаго тогда во Франціи вкуса рококо (rococo), барочнаго уже по своей сущности; и наконецъ послѣдній представитель собственно Венеціянскаго зодчества, талантливый *Томмазо Теманца,* строитель театра Фениче, церкви del Gezu и проч.

Ими и заканчиваемъ мы небольшой списокъ венеціянскихъ архитекторовъ, которые какъ и ваятели, какъ увидимъ ниже, были по преимуществу иностранцы. Только одна живопись, изъ всѣхъ проявленій изящнаго, достигла на лагунахъ Венеціи до степени самостоятельнаго искусства, образовавъ собою особое независимое направленіе, занявшее въ скоромъ времени почетное мѣсто, между всѣми живописными школами Европы.

И такъ *ваяніе* въ Венеціи не было также самостоятельнымъ. Первыя произведенія по этой части принадлежали приглашеннымъ художникамъ, которые были по большей части и архитекторы. Такъ вызванный въ 1232 году ***Николо Пизанскій,*** въ сообщничествѣ съ *Агостино* и *Анжело Санези,* украсили церкви Dei Frari и S. Giovanni et Paolo многочисленными барельефами и статуями, которымъ не перестаютъ удивляться и донынѣ.

Въ началѣ XIV столѣтія *Джакобо* и ***Пьетро дель Масенья,*** окончили мраморныя статуи 12 апостоловъ, постав-

ленныхъ на балюстрадѣ Св. Марка, и вообще способствовали къ наружному украшенію этого храма.

Когда, въ XV вѣкѣ, всѣ искусства получили новую силу въ Италіи, ваяніе очень натурально не отставало отъ уровня прочихъ, и въ это-то время прославились работами въ Венеціи *Антоній Риччіо*, изъ Падуи; *Витторе Камеліо*, изваявшій множество статуй изъ бронзы и мрамора; *Антоніо* и *Лоренцо Брегно*, отличавшіеся благородствомъ и возвышенностію стиля; архитекторъ *Мастра Буоно*, изваявшій нижнія капители дворца дожей и его же Porta della Carta; *Алессандро Леопарди*, отлившій изъ бронзы конную статую Каллеони, и три устоя подъ мачты площади Св. Марка.

Знаменитый *Сансовино* былъ для Венеціи тоже, что Микель Анджело Буонаротти для Флоренціи. Онъ завѣдывалъ всякаго рода работами, въ томъ числѣ и скульптурными. Изъ школы его вышло множество превосходныхъ ваятелей, заслуживших самое почетное мѣсто въ исторіи искусства своего отечества, между которыми слѣдуетъ назвать *Томассо Ломбардо*, произведшаго скульптурныя работы старой библіотеки (Libreria Vecchia); *Данезе Каттанео*; *Джироламо Кампана, Тиціяно Аскетти;* но главнѣе всего *Алессандро Витторіа*, превзошедшаго въ отношеніи чистоты рисунка, изысканности и разнообразіи композиціи и необыкновенной возвышенности стиля, знаменитаго своего учителя. Изъ работъ Витторіа уцѣлѣли еще украшенія лѣстницъ и плафоновъ дворца дожей, сдѣланныя изъ стюка, и обличающія геніальную фантазію и твердую руку художника.

Ваятели XVII столѣтія, которые произвели болѣе или менѣе замѣчательныя работы, были *Клименто Моли, Паоло Фіамменго* и *Филиппъ Пароди;* всѣ трое уроженцы Венеціи. Не упоминая послѣ нихъ о наѣзжавшихъ въ разное время въ Венецію различныхъ по происхожденію и таланту ино-

странцевъ, которые оставляли въ ней обращики своего рѣзца и вымысла, мы съ прискорбіемъ должны замѣтить, что до самаго появленія *Кановы,* скульптура собственно Венеціи представляетъ долгій періодъ совершеннаго паденія и забвенія первѣйшихъ правилъ изящнаго искусства.

Оставивъ Венеціи только незначительные по числу и достоинству образчики своихъ произведеній, самъ знаменитый Канова принадлежитъ ей только проведенными нѣсколькими годами своей молодости; но по рожденію долженъ быть отнесенъ къ Тревизѣ, а по произведеніямъ, къ каждому изъ замѣчательнѣйшихъ городовъ цѣлой Европы, считающихъ за честь обладать изваяніями его рѣзца и работы.

Теперь обращаемся къ *живописи,* единственной какъ уже мы видѣли формѣ искусства, достигшей въ Венеціи до серьознаго и самостоятельнаго значенія.

Но и здѣсь, первыя ея проявленія Венеція получаетъ также изъ Греціи. Вызванные въ 1071 г. дожемъ Доменико Сельво для украшенія церкви Св. Марка «письмомъ и мозаикой», греческіе художники перенесли въ Венецію господствующія тогда въ Византіи рѣзкость и неподвижность контуровъ, богатство драпировокъ и украшеній, наивность вымысла и яркость красокъ, густо наложенныхъ на золотомъ фонѣ. Въ началѣ XII столѣтія они основали въ Венеціи даже живописную школу (Грекъ Теофанъ), члены которой помогали имъ по всей вѣроятности въ принимаемыхъ ими на себя заказахъ; и только въ 1281 году видимъ мы собственное Венеціанское имя на уцѣлѣвшемъ отъ XIII столѣтія, и сохраняющимся въ библіотекѣ С. Марка, драгоцѣнномъ «Распятіи» мастера *Стефано Піевано* (Pievano), означеннаго 1281 годомъ.

Въ началѣ XIV столѣтія знаменитый *Жіотто* (Giotto), изъ Падуи, произвелъ совершенный переворотъ въ современномъ ему живописномъ искусствѣ. Образщикомъ его таланта осталась сохранившаяся до сего времени фреска въ небольшой церкви Анунціаты, чудная по своему вкусу, красотѣ и вымыслу. Послѣдователями его явились *Джіусто* и *Гваріенто* изъ Падуа, получившіе въ 1360 году огромныя работы отъ Венеціанской республики, а въ особенности *Альтикьери да Зевіо* и *Зебетто да Верона*, фрески которыхъ сохранились неприкосновенными съ 1397 года.

Первые, являющіеся независимыми Венеціанскими художниками послѣ Джіотто и удалившіеся отъ его стиля, были миньятюристы, которыхъ произведенія находятся еще въ библіотекѣ Св. Марка, между рукописями этой эпохи; изъ живописцевъ же этой категоріи слѣдуетъ назвать нѣкоего *Паоло*, написавшаго «І. Хр. окруженнаго Апостолами» въ Церкви Св. Марка; *Лоренцо Венеціяно*, получившаго 300 червонцевъ за запрестольную картину въ Церкви Св. Антоніо del Castello въ 1358 году и *Николо Семитеколо* (1367 г.), положившихъ въ троемъ истинное основаніе самобытнаго Венеціянскаго искусства.

Самобытность эта развита и окончательно упрочена была только въ началѣ XV столѣтія знаменитымъ семействомъ *Виварини* изъ Мурано, островка, славившагося уже тогда своими хрусталями и стеклами. Родоначальникомъ этой знаменитой фамиліи, наполнявшей въ продолженіи цѣлаго столѣтія Венецію своими превосходными произведеніями, былъ *Алоизій Виварини* (1452); но знаменитѣйшіе изъ нихъ были *Луиджи* (1490), *Антоній* (1469) и *Бартоломей Виварини* (1480), которыхъ произведеніямъ удивляемся и понынѣ, въ церквахъ Св. Панталеоне, Св. Іоанна in Bragora, Св. Жіованни и Паоло и проч. Послѣднему изъ нихъ, то

есть Бартоломею, принадлежитъ честь первыхъ опытовъ введенія въ Венеціи масляной живописи, до того неизвѣстной въ Италіи; на картинахъ своихъ онъ изображалъ всегда маленькаго щегленка (Vivarino), по созвучію съ его фамиліей, сдѣлавшагося его монограммою.

Въ одно время съ семействомъ Виварини, появился въ Венеціи *Жентиле да Фабріано* (1360—1440), написавшій въ старомъ дворцѣ дожей (въ послѣдствіи сгорѣвшемъ) «морское сраженіе», возбудившее всеобщее удивленіе. Ученикъ его, *Іаковъ Беллини* (ум. 1450), живописецъ посредственный, сдѣлался въ свою очередь извѣстнымъ, образованіемъ двухъ своихъ сыновей, *Жентиле* (1421—1501 и *Жана Беллини* (1426—1516), которые были такъ уважаемы современниками и потомствомъ, что единогласно признаны истинными родоначальниками всей венеціянской живописи. Самъ Іаковъ Беллини, работая въ продолженіи болѣе полустолѣтія, произвелъ громадное количество фресокъ, покрывающихъ и донынѣ стѣны многихъ церквей и дворцовъ Венеціи.

Изъ современниковъ его, знаменитѣе прочихъ былъ *Жакобелло дель Фіоре* (род. 1406), который началъ первый въ Венеціи, писать фигуры въ настоящую ихъ величину. Въ сочиненіяхъ его видны уже благородство и возвышенность стиля, чего не всегда доставало его современникамъ; а сохраняющаяся въ коллекціи Манфрини, его «Мадонна», отмѣченная 1436 годомъ, служитъ лучшимъ тому доказательствомъ. Изъ основанной дель Фіоре живописной школы вышли *Джіакопо Моранцоне* (1441), драгоцѣнная запрестольная картина котораго писанная для церкви Св. Елены, находится въ настоящее время въ Академіи; а въ особенности замѣчательны *Донато* (1459) и *Карло Кривелли* (1476), которыхъ произведенія мы увидимъ въ послѣдствіи.

Но художники Венеціи занимались до того времени только фресковой и водяной живописью. Открытію знаменитыхъ братьевъ Ванъ-Ейкъ и похищенію ихъ секрета Антонелло Мессинскимъ (1425—1478) обязана вся Итальянская живопись введенію въ ней маслянныхъ красокъ. Первый воспользовавшійся въ Венеціи этимъ открытіемъ и введшій его уже на прочныхъ основаніяхъ, былъ *Жіованни Беллини*. Произведенія его были такъ драгоцѣнны и такъ уважались между современниками, что во время посѣщенія Венеціи Людовикомъ XI, королемъ Французскимъ, въ числѣ прочихъ подарковъ, Сенатъ подарилъ этому королю великолѣпное «распятіе» Жіованни Беллини, до сего времени находящееся въ Луврской галлереѣ.

Могущественный въ то время султанъ Магометъ II, а также и императоръ германскій, вели переговоры съ Венеціянской республикой, объ уступкѣ имъ этого знаменитаго художника. Не желая выпустить его изъ Венеціи и отказавъ на чисто султану, совѣтъ республики отправилъ къ императору брата его *Жентиле*, тоже талантливаго живописца, занимавшагося преимущественно изображеніемъ событій и сценъ современной ему эпохи.

Однимъ изъ соперниковъ и современниковъ Беллини былъ *Витторе Карпаччіо* (ум. 1506), работавшій много во дворцѣ дожей, но не имѣвшій блеска и мягкости кисти Беллини; ученики его: *Лаццаре Сабастіане*, *Жіованни Мансуети*, *Пьетро Веглія* и *Франческо Риццо* слѣдовали еще рабски стилю старой школы своего учителя и не принесли много усовершенствованій въ искусствѣ. *Марко Базаити* (ум. 1500), греческаго происхожденія изъ Фріулы, но поселившійся въ Венецію, былъ одинъ изъ опаснѣйшихъ соперниковъ Жана Беллини, съ произведеніями котораго картины его часто смѣшиваютъ.

Школа Беллини, изъ которой въ послѣдствіи вышли знаменитые Джіорджіоне, Тиціянъ, Тинтореттъ, Бассано и Веронезъ, началась, какъ мы уже видѣли, знаменитыми двумя братьями, и была поддержана первоначально близкимъ ихъ родственникомъ *Беллино Беллини,* чрезвычайно замѣчательнымъ талантомъ, къ сожалѣнію рано погибшимъ для искусства. Въ первый составъ ея вошли *Джироламо Мочетто* (ум. 1484), живописецъ и граверъ въ одно время, тонкое произведеніе котораго находится и теперь въ музеѣ Корреръ; *Виченцо Катена* (ум. 1530), богатый Венеціянецъ-любитель; *Джироламо де санте Кроче* (ум. 1591), превосходный уже живописецъ съ печатью истиннаго таланта, изъ произведеній котораго сохранились «Саваовъ» въ церкви Св. Мартина, и «Тайная Вечеря» въ церкви Св. Франциска (del Vigna); и *Чима да Канегліана* (1480—1520), отличавшійся въ особенности граціею, чувствомъ и деликатностію тоновъ, лучшимъ доказательствомъ чему служитъ запрестольный образъ его въ церкви Св. Маріи (dell'Orto).

Но этимъ не оканчивается списокъ художниковъ, вышедшихъ собственно изъ Белліниевской школы. Не имѣя возможности представить характеристику даже замѣчательнѣйшихъ изъ нихъ, тѣмъ не менѣе считаемъ не лишнимъ, привести здѣсь ихъ наименованія, дабы, при встрѣчѣ, въ продолженіи этой книги, съ ихъ именами, можно бы было опредѣлительнѣе знать мѣсто и эпоху ихъ существованія. То были: *Витторе Белліняно, Жіованни Мартини, Пеллегрино да Санъ-Даніеле, Марко Белли, Джакобо Монтаньяна, Андреа Монтаньяна, Николо Пицоло, Боно и Ансовино да Форли, Бернардино Паретино, Джироламо дель Санто, Лоренцо да Лендинара, Марко Цоппо, Даріо да Тревизо, Лауро да Падова, Маэст-*

ро Анджелло, Маттео дель Поццо, Франческо да Понте, Бартоломео Монтанья, Жіованни Сперанца, Жіованни Буонконсили (Морелеско), *Доменико и Франческо Мороне, Жироламо да Либри, Жіованни Каротто, Маттео Пасти, Фіоравенте Феррамола, Паоло Цоппа, Андрео Превитали, Антоніо Бозелли, Джакобо Сципіони*, и многіе другіе.

Послѣ этого длиннаго списка болѣе или менѣе замѣчательныхъ художниковъ, переходимъ мы ко второму періоду Венеціянской живописи, начинающемуся почти 1500 годомъ и вмѣщающему въ себѣ всѣ лучшія имена художниковъ, прославившихъ свое отечество: Жіорджіоне, Тиціяна, Тинторетто, Бассано, Павла Веронеза и проч.

Первый являющійся намъ въ спискѣ великихъ представителей Венеціянскаго искусства есть *Жоржіо Барбарелли да Кастель Франко* (1477 — 1511), прозванный *Жіоржіономъ*: Лучшій ученикъ Жіованни Беллини, онъ скоро превзошелъ своего учителя; первый изъ Венеціянцевъ отбросилъ симметрично архитектурную обстановку картинъ своего времени, и ввелъ въ искусство смѣлость сочиненія, бойкость и свободу широкой и блестящей кисти. Въ короткій періодъ своей жизни, ибо онъ умеръ 34 лѣтъ, жертвой оскорбленной любви, онъ успѣлъ наполнить Венецію геніальными своими произведеніями, къ сожалѣнію по большей части вывезенными изъ нея въ послѣдствіи, по разнымъ городамъ Европы; но и по тому немногому, что осталось, можно вполнѣ судить о силѣ колорита и неподражаемой свѣтотѣни славнаго мастера. Капитальнѣйшее произведеніе Жіорджіоне, «Моисей спасенный изъ воды», находится въ настоящее время въ Миланѣ, въ Амвросіянской библіотекѣ. Фрески его, которыми онъ украсилъ Палаццо Fondaco dei Tedeschi, едва въ настоящее время видимыя, для насъ замѣчательны

еще тѣмъ, что въ выполненіи ихъ помогалъ ему *Пьетро Лузіо да Фельтре*, его ученикъ и соперникъ не только по живописи, но и по любви къ молодой дѣвушкѣ, сдѣлавшейся въ нѣкоторой степени причиною смерти Жіоржіоне.

Изъ учениковъ, вышедшихъ изъ его школы, замѣчательнѣе прочихъ былъ, безъ сомнѣнія, *Севастьянъ да Венецiя,* болѣе извѣстный подъ именемъ *Фра Севастьянъ дель Піомбо* (1485—1547). Строгій рисунокъ, прозрачность и сила колорита, и необыкновенное богатство вымысла, обратили, какъ извѣстно, на него вниманіе великаго Буонаротти, желавшаго приготовить изъ него соперника возникающему тогда генію Рафаэля, сопоставленіемъ знаменитому его «Преображенію», писанной по рисункамъ и указанію Микель Анджелло, картины «Воскресеніе Лазаря», бывшей по этому случаю, при всѣхъ достоинствахъ этого произведенія, причиной общаго негодованія противъ ея мастера.

Кромѣ Севастьяна дель Піомбо, учениками Жіорджіона были: *Жіованни Удинскій* (1439—1561), *Франческо Торбиде* прозванный *Il Moro*, *Лоренцо Лотто* (1480—1560) и наконецъ *Джакобо Пальма* (1518—1556), котораго не слѣдуетъ смѣшивать съ другимъ живописцемъ этого же имени, прозваннымъ Il Vecchio, котораго картины отличаются необыкновенною оконченностію. Въ большей части своихъ произведеній Джакобо Пальма изображалъ въ различныхъ положеніяхъ дочь свою Віоланту, впослѣдствіи любовницу Тиціяна, сдѣлавшуюся такимъ образомъ типомъ для обоихъ великихъ художниковъ.

Изъ современниковъ Жіорджіоне и соучениковъ его по школѣ Беллини, слѣдуетъ назвать *Рокко Маркони* (ум. 1505), отличавшагося въ особенности правильностію рисунка, хотя нѣсколько грубоватою отдѣлкою лицъ и драпировокъ; *Париса Бордоне* (1500—1570), изъ Тревизы, слав-



ПОРТРЕТЪ ТИЦІЯНА.

наго своей картиной «Рыбакъ и Дожъ Марино Фальеро», находящейся въ академіи, и наконецъ *Личинiо* или *Регилiо Порденоне* (1483—1540), въ свое время соперника въ славѣ великаго Тиціяна, къ которому мы и переходимъ какъ къ главѣ и представителю всей Венеціянской живописи.

Тиціянъ Вечелли (1477—1576), котораго никто не превосходилъ въ силѣ и свѣжести колорита, оставилъ въ свою почти вѣковую дѣятельность множество произведеній, считающихся всѣ славою и гордостію европейскихъ галлерей и музеевъ, и пользовался при жизни великимъ уваженіемъ своихъ современниковъ, что не всегда достается въ удѣлъ даже генію. Начавъ свое поприще съ подражанія Беллини и Жіорджіоне, Тиціянъ скоро создалъ собственный свой стиль, въ которомъ уже не имѣлъ соперниковъ, особенно въ нѣжномъ изображеніи головъ женщинъ и дѣтей, и поразительномъ выполненіи сходства портретовъ. Императоръ и папы наперерывъ желали быть списанными Тиціяномъ, и Карлъ V часто говаривалъ, что онъ «три раза былъ обезсмертенъ» его кистію. Но за то, на сколько кисть Тиціяна обогатила Венецію превосходными образцами, она же привела ея живопись къ матеріализму, отдаливъ отъ идеала сюжетовъ духовныхъ, чѣмъ рѣзко отъ нея начинаетъ уже отличаться все направленіе школы Рафаэля и его послѣдователей. Мадонна у Тиціяна не больше какъ женщина, тогда какъ у Рафаэля она божество.

Не основавъ никакой живописной школы, Тиціянъ имѣлъ болѣе послѣдователей, чѣмъ учениковъ; хотя между послѣдними слѣдуетъ назвать племянника его *Марко Вечелли* (1515—1576), до того приблизившагося къ тону и манерѣ своего дяди и учителя, что могъ его замѣнять съ успѣхомъ въ порученныхъ Тиціяну громадныхъ работахъ въ дворцѣ Дожей.

Изъ послѣдователей Тиціяна, особенно замѣчательны были *Бонифачіо* (1500—1562), работы котораго смѣшиваютъ обыкновенно съ произведеніями самого Тиціяна: до того они строги, блестящи и исполнены чувства; а въ особенности *Андрей Скіавоне* (1522—1582), расписавшій одинъ всю библіотеку Св. Марка. Никто не приближался до такой степени къ Тиціяну по роскоши карнаціи и красокъ какъ Скіавоне, безконечно удаляясь за то слабостію рисунка отъ своего образца и учителя.

Пропуская теперь цѣлый рядъ болѣе или менѣе незначительныхъ художниковъ, переходимъ прямо къ *Жакопо Робусти,* (1512—1594), прозваннаго, какъ сынъ красильщика (tintore), *Тинтореттомъ.* Задача заданная себѣ имъ въ искусствѣ, была соединить рисунокъ и силу Микель-Анджелло съ колоритомъ и граціей Тиціяна; желаніе это до натянутости и утрировки; но все-таки, произведенія его носятъ на себѣ печать огромнаго истиннаго дарованія, проглядывающаго сквозь весь допускаемый имъ на своихъ картинахъ анахронизмъ и небрежности, проистекающія отъ слишкомъ скорой и спѣшной работы, потому что послѣ Рубенса, написавшаго какъ полагаютъ 1310 картинъ съ 14,864 фигурами; ни одинъ художникъ въ мірѣ не произвелъ больше Тинторетта картинъ, изъ которыхъ многія достигаютъ до размѣровъ необыкновенныхъ.

Наслѣдниками Тинторетто по таланту были: сынъ его *Доменико Тинторетто* (1562—1637) одинъ только умѣвшій весьма близко подходить къ манерамъ своего учителя; и дочь его *Маріетта Тинторелла* (1560—1596) къ несчастію рано похищенная смертію, но которой портреты отличавшіеся всей силой и граціей колорита Венеціи, были весьма цѣнимы между ея современниками.

Изъ учениковъ Тинторетто, промѣнявшимъ впрочемъ



ПОРТРЕТЪ ПАВЛА ВЕРОНЕЗА.

скоро первоначальное направленіе Венеціянской живописи на манеру чисто Фламандскую, слѣдуетъ упомянуть о *Джекопо де Понте* (1510—1592) прозваннаго *Бассано*, который во всѣхъ даже историческихъ своихъ картинахъ помѣщалъ группы любимыхъ имъ животныхъ, и въ этомъ же направленіи образовалъ троихъ своихъ сыновей *Леандра* (1558 — 1623), *Жерома* (1560 — 1622) и *Францеско Бассано* (1578—1621), наслѣдовавшихъ совершенно по роду таланта своему родителю.

Теперь переходимъ къ послѣднему представителю славной Венеціянской школы, соединившему въ себѣ въ высшей степени всѣ достоинства и недостатки его эпохи, славному *Павлу Каліари* (1530—1583), прозванному по мѣсту своего рожденія въ Веронѣ *Веронезомъ*.

Начавъ свое поприще съ рабскаго подражанія Тиціяну, въ мастерской котораго нѣкоторое время находился, но обладая самъ утонченнымъ вкусомъ и самою плодовитою фантазіею, онъ скоро не только сравнялся съ своимъ учителемъ, но даже превзошелъ его въ искусствѣ группированія и размѣщенія фигуръ, поразительной роскоши сочиненія и обстановокъ, при смѣломъ, блестящемъ и живомъ колоритѣ, положенномъ на полотнѣ широкой и дерзкой кистью. Никто не равняется съ Веронезомъ въ громадности композицій, наполненныхъ архитектурными обстановками; въ сочиненіяхъ этихъ, живые люди ходятъ, двигаются и кажется смѣются надъ обманомъ зрѣнія предстоящихъ: до того они вѣрны природѣ, правдѣ, истинѣ. Блестящими представителями подобнаго рода произведеній служатъ: «Бракъ въ Канѣ Галилейской» въ Луврѣ, и «Ужинъ у Леви» въ Венеціянской Пинакотекѣ. Краски этихъ картинъ, положенныя за 300 слишкомъ лѣтъ до насъ, сохранились и до сего времени во всей первоначальной ихъ силѣ и свѣжести. Огромный

плафонъ дворца Дожей кажется писаннымъ какъ-бы наканунѣ; и ко всему этому нужно прибавить, что въ Венеціянской школѣ Веронезъ былъ первый, который ввелъ въ нее истинный реализмъ въ искусствѣ, положивъ собою начало цѣлому направленію, представители котораго носили уже названіе не иначе какъ «наслѣдниковъ Павла Веронеза» (Haeredes Pauli Cagliari Veronensis).

Послѣдователей этихъ, какъ слѣдовало и ожидать, нашлось множество. Между ними особенное обращаютъ на себя вниманіе братъ Веронеза *Бенедетто Калiари* (1538—1598), и его сыновья *Карло* (1570—1597) и *Гаврiилъ Калiари* (1568—1631), къ сожалѣнію не достигшихъ силы и таланта своего учителя, со смертью котораго, по неизмѣнному закону природы, Венеціянская школа, дошедшая при немъ до своего апогея, начала клониться къ упадку, уступая мѣсто возникавшей тогда трудами братьевъ Каррачей, школѣ Болонской.

Но и во время своего упадка, Венеція имѣла еще отдѣльныхъ самостоятельныхъ художниковъ, которые хотя прошли безъ всякаго вліянія на послѣдующее за ними направленіе, но по-роду своего таланта заслуживаютъ быть упомянутыми. Таковы были *Пальма Младшiй* (Il giovine) (1544—1628), племянникъ и ученикъ Пальмы Старшаго. Изучивъ въ Римѣ произведенія Рафаэля и Микель-Анджелло, онъ не имѣлъ силы перенесть ихъ достоинства въ Венецію, согласить рисунокъ и грацію перваго, силу сочиненія втораго съ колоритомъ своего отечества, и потому безпрестанно перемѣняя манеру, оставилъ только рядъ болѣе или менѣе неудачныхъ попытокъ, между которыми «Страшный Судъ», во дворцѣ Дожей, можно назвать замѣчательнѣйшимъ; но что главнѣе всего, живописную школу, изъ которой вышли въ послѣдствіи: *Андрей Вичентино*

(1560), картины котораго во дворцѣ Дожей отличаются особенною свойственною ему эфектаціей; *Марко Вичентино, Антоніо Алiензе,* настоящее имя котораго было *Василлаки* (1556—1629), работавшаго много во дворцѣ Дожей; *Томассо Деллабела, Пьетро Мера, Жиралямо Пиллоти;* но превзошедшій ихъ всѣхъ въ эту эпоху паденія, былъ знаменитый въ свое время *Жіованни Кантарини* (1549—1605), истинный представитель искусства своего времени, писавшій предварительно въ методѣ Тиціяна, и росписавшій одинъ цѣлую залу «четырехъ дверей» (Quatro porta) дворца Дожей.

Александро Варотари (1590—1650), прозванный, по мѣсту рожденія въ Падуа, *Падованино*, съ ученикомъ своимъ *Кортони* (1611—1674), былъ однимъ изъ искуснѣйшихъ подражателей Тиціяна; особенно же въ изображеніи головокъ дѣтей, въ пейзажахъ и мѣстностяхъ, роскошно убранныхъ архитектурной обстановкой.

Александръ Орбетто (Турки) (1580—1650), прозванный тоже по мѣсту своего рожденія *Веронезомъ,* подражалъ, и съ успѣхомъ, манерѣ и сюжетамъ славнаго своего соименника, произведя многія картины, достойныя лучшаго времени.

Пьетро Либери (1605—1687), изучивъ въ Римѣ Рафаэля и Микель-Анджелло, а въ Пармѣ Корреджіо, былъ однимъ изъ лучшихъ рисовальщиковъ своего времени. Вдохновляясь по преимуществу Венерою, которую изображалъ во всевозможныхъ видахъ и положеніяхъ, успѣхамъ своимъ онъ обязанъ былъ особенно этой богинѣ, оставивъ даже по себѣ особый родъ эротической живописи, названной по его имени *Либертинскимъ* (Il Libertino).

Послѣдній изъ представителей Венеціянской живописи XVII столѣтія, слѣдовавшій еще по направленію своихъ предшест-

венниковъ, былъ *Жіанъ Баптиста Тіеполо* (1672—1770), послѣ котораго искусство въ Венеціи быстро пошло къ полному своему паденію. Если исключить изъ послѣдующаго за нимъ періода имена *Антонія Каналетта* (1697—1787), создавшаго собственный свой родъ живописи, и прославившагося преимущественно изображеніями видовъ роднаго своего города, и знаменитую художницу — Венеціянку *Розальбу Каррьера* (1672—1757), достигшую значительной славы въ пастельномъ родѣ живописи, то вся Венеціянская школа въ послѣднія два столѣтія не представляетъ уже ни одного сколько-нибудь замѣчательнаго художественнаго имени.

Этимъ и оканчиваемъ мы краткій обзоръ искусства славной нѣкогда Венеціи, и переходимъ прямо къ настоящему предмету нашего изданія, — то-есть, описанію сохраняющихся еще въ Венеціи предметовъ изящнаго, раздѣляя таковое, по значенію вмѣщающихъ ихъ въ себѣ помѣщеній, на храмы, дворцы, публичныя и частныя галлереи и проч.

ГЛАВА I.

ХРАМЫ.

По обилію и значенію вмѣщающихъ въ себѣ художественныхъ произведеній, Венеція есть сама одинъ обширный музей, въ которомъ только отдѣльныя части, раздѣленныя многочисленными каналами, разбросаны по огромному пространству «Стараго города» и размѣщены въ болѣе или менѣе замѣчательныхъ зданіяхъ. Первое мѣсто между этими зданіями принадлежитъ безспорно храмамъ, какъ первымъ проявленіямъ творческой фантазіи венеціянскаго искусства, первой такъ-сказать причинѣ и цѣли возникновенія въ Венеціи большей части геніяльныхъ произведеній. Для чего же, какъ не для украшенія храмовъ, вызваны были въ Венецію первые художники изъ Греціи и Византіи; кому, какъ не Богу, посвящены были лучшія произведенія, прославившія имена Тиціяна, Тинторетто, Веронеза и проч.; куда стекались преимущественно завоеванныя и награбленныя отважными мореплавателями, сокровища и первый вопросъ Дожа возвращающемуся въ Венецію тріумфатору, былъ:

«А что ты привезъ Св. Марку?» И сыпались ему со всѣхъ сторонъ золотые цехины, самоцвѣтные камни, драгоцѣнныя мозаики, порфировыя колонны, прилаживались цѣликомъ вырванныя изъ Константинопольскаго храма чудныя по достоинству и работѣ двери, и наконецъ ставились на него, привезенныя оттуда же, единственныя въ Венеціи лошади, и тѣ бронзовыя.

Скоро не только Св. Маркъ, но и каждая церковь Венеціи, дѣлалась музеемъ сокровищъ, собранныхъ съ цѣлаго свѣта. Число всѣхъ храмовъ Венеціи въ цвѣтущій періодъ ея существованія доходило до 150. Съ грустію должны мы сознаться, что большая часть ихъ въ настоящее время не представляетъ и тѣни того интереса и художественнаго значенія, которыми они пользовались въ свое время. Упраздненные Французами, а въ послѣдствіи Австрійцами, многіе изъ нихъ находятся въ настоящее время въ развалинахъ, нѣкоторые же уже совершенно исчезли. Сохранившіеся (числомъ до 60) находятся большею частію въ состояніи самаго жалкаго запустѣнія. Украшавшія ихъ металлическія сокровища обобраны и перелиты въ монету, драгоцѣнные камни проданы, фрески отъ постоянной сырости и небреженія сдѣлались едва видимыми, значительная часть картинъ перенесена въ Пинакотеку или академію художествъ, или даже проданныя монахами, вывезены за границу; но тѣмъ не менѣе все-таки и по уцѣлѣвшимъ еще въ нихъ образцамъ можно судить о прежнемъ ихъ богатствѣ и великолѣпіи, превосходящемъ даже въ теперешнемъ бѣдственномъ положеніи художественнымъ своимъ значеніемъ многіе изъ знамѣнитѣйшихъ храмовъ цѣлой Европы.

Не имѣя возможности, да и надобности, описать именно всѣ 59 церквей Венеціи, со всѣми мельчайшими ихъ подробностями, ограничимся въ нашемъ разсказѣ только озна-



ВИДЪ ЦЕРКВИ СВ. МАРКА.

ченіемъ сохранившихся замѣчательнѣйшихъ въ нихъ предметовъ изящнаго, начиная съ единственнаго въ своемъ родѣ храма, не имѣющаго соперниковъ въ цѣлой Европѣ: базилики св. Марка.

---

1. БАЗИЛИКА СВ. МАРКА.

Вотъ какъ описываетъ одинъ русскій путешественникъ, (г. Яковлевъ. 1855 г.) первое впечатлѣніе, произведенное на него базиликой св. Марка:

«Раззолоченная яркимъ майскимъ солнцемъ, базилика Св. Марка показалась мнѣ баснословнымъ чертогомъ фей. Блистательно, горячо, но и слишкомъ богато воспоминаніями было воображеніе, нарисовавшее фасадъ этого роскошнаго зданія. Вообразите древнюю Софійскую базилику, полу-превращенную и въ мечеть, и въ латинскую церковь и въ волшебный гаремъ арабскихъ сказокъ... Въ этой архитектурѣ, къ готическимъ легендамъ, привиты всѣ своенравныя азіатскія фантазіи... Фасадъ базилики св. Марка, — это пышная восточная поэма, переложенная на игривое венеціянское нарѣчіе. Колонны на колонахъ, арки надъ арками, — и все это разноцвѣтный мраморъ, порфиръ, серпентинъ; въ нишахъ мозаичныя картины, еще блещущія всею роскошью венеціянскихъ красотъ; надъ главнымъ входомъ четыре бронзовые коня; надъ ними ярко позолоченый крылатый левъ на лазурномъ полѣ, усыпанномъ звѣздами; и

весь этотъ цвѣтистый, причудливый фасадъ увѣнчанъ бѣломраморными фестонами фризовъ, съ рядомъ статуй бѣлѣющихъ на воздушной синевѣ. Истинно волшебное зданіе!...»

«Таковъ фасадъ Венеціянской базилики! Но войдите въ широкую галлерею паперти, и сцена измѣняется: вы объяты сумракомъ и средневѣковымъ мистицизмомъ... Со сводовъ, окованныхъ мозаикой, глядятъ на васъ почернѣвшія библейскія изображенія. Византійская сухость рисунка, мертвенность колорита этихъ колоссальныхъ фигуръ особенно поразительны послѣ блистательныхъ картинъ фасада, гдѣ мозаикой передана вся роскошь, вся мягость венеціянской кисти. Вы догадываетесь, что эти картины отдѣлены одни отъ другихъ не только стѣнами, но и столѣтіями.»

«...Въ храмѣ этомъ, венеціянскіе строители не ограничились однимъ гармоническимъ сліяніемъ всѣхъ архитектуръ и всѣхъ стилей: они собирали самые камни всѣхъ вѣковъ, остатки всѣхъ цивилизацій, стараясь снова употребить ихъ въ дѣло. Вотъ порфировая колонна изъ храма Соломонова, вотъ церковная утварь, вотъ цѣлая бронзовая дверь Софійской базилики. Здѣсь нѣсколько колоннъ изъ какой-то мечети; тамъ нѣсколько мраморовъ изъ какого-то античнаго капища. На фасадѣ вы видѣли католическихъ святыхъ, опирающихся на сарацинскія арки; здѣсь — порфировой чаши со святою водой, служитъ пьедесталомъ языческій жертвенникъ, на которомъ античный рѣзецъ изобразилъ трезубцы и дельфиновъ. Страшная амальгама поражаетъ ваше воображеніе.»

«Эта богатая коллекція разноцвѣтныхъ колоннъ, бронзовыхъ статуэтокъ и барельефовъ, порфиръ и яшма — подъ ногами; золотые своды, нескончаемыя мозаики — надъ головой; драгоцѣнные каменья, сверкающіе въ изумрудахъ; все это превращаетъ Венеціянскую базилику въ чертоги

какого-то волшебника. Здѣсь цѣлый музей сокровищъ. Венеція пріобрѣла ихъ золотомъ и мечомъ. Послѣ каждой войны, каждаго трактата, галеры возвращались въ лагуны, не безъ даровъ своему патрону: были ли то кости мучениковъ или античные барельефы, порфировыя колонны или бронзовые кони. Въ XII вѣкѣ мирные купцы облекаются въ панцыри; кадуцею промѣняли на мечъ. Побѣдоносный левъ Св. Марка истребляетъ флоты Сарациновъ, и часть приноситъ своему патрону трофеи, обрызганные кровью. Такимъ образомъ, при осадѣ Акры, добыто нѣсколько остатковъ отъ Соломонова храма. Но драгоцѣннѣйшими своими украшеніями, соборъ Св. Марка одолженъ XIII столѣтію, ознаменованному завоеваніемъ Царьграда. Сколько памятниковъ античнаго искусства было собрано въ столицѣ восточной имперіи,—ни что не пощажено: металлы были стоплены въ слитки, мраморъ разбитъ. Юпитеръ Олимпійскій Фидіаса, Венера Гнидская Праксителя, погибли невозвратно».

«Крылатому льву досталась львиная доля военной добычи. Маститый дожъ Дондоло вывезъ въ Венецію множество сокровищъ ограбленной Византіи, и между прочимъ. четыре бронзовые коня съ константинопольскаго гипподрома, которые поставлены подъ главнымъ входомъ базилики, какъ трофей надъ тріумфальною аркой. Отъ Августа до Наполеона, не помню тріумфатора, не впрягавшаго этихъ коней въ свою квадригу»...

Послѣ этого поэтическаго описанія, дающаго самое вѣрное понятіе объ общемъ впечатлѣніи зданія, перейдемъ къ прозаическимъ его подробностямъ:

Первоначальное назначеніе базилики Св. Марка было служить домовою церковью венеціянскихъ дожей, для какой цѣли она и была построена въ 977 г. дожемъ Орсоло выписными изъ Греціи мастерами, но несравненно въ мень-

шемъ противъ теперешняго ея вида объемѣ. Увеличенная послѣ пожара и обставленная различными пристройками, церковь эта съ 1094 года начинаетъ уже служить каѳедральнымъ соборомъ Венеціянской республики, съ котораго времени, въ продолженіи четырехъ столѣтій, подвергается безпрестаннымъ украшеніямъ, безъ соблюденія, какъ мы уже видѣли, единства времени, вкуса и стиля. Отъ христіанскихъ построекъ заимствовала она разнообразные куполы самаго прихотливаго рисунка, отъ мусульманскихъ мечетей колокольни въ видѣ многочисленныхъ минаретовъ; отъ византійскаго дѣла переняла она на золотомъ фонѣ мозаику, отъ мавританскаго стиля подковообразные своды; отъ готическаго вкуса Германіи, группы стремящихся къ верху колоннъ и пилястръ, отъ итальянскаго дѣла форму Латинскаго креста зданія и узорныя во кругъ цѣлой церкви парапеты. Съ изображеніями святыхъ, соединила она самыя разнообразныя языческія аллегоріи, рядомъ съ эпизодами изъ жизни мучениковъ, поставила бронзовыхъ коней изъ константинопольскаго гипподрома (вывезенныхъ въ 1205 г.); и превыше св. креста вознесла изображеніе крылатаго льва, патрона и покровителя города.

Не вдаваясь послѣ этого въ разсмотрѣніе архитектурныхъ особенностей зданія, представляющихъ смѣсь всѣхъ возможныхъ эпохъ и стилей, разсмотримъ только тѣ художественныя украшенія, которыми изобилуетъ базилика, начиная съ ея фасада.

Перистель фасада весь покрытъ драгоцѣнною мозаикой на золотомъ фонѣ, исполненной въ 1545 году братьями *Франческо* и *Валеріо Цуккато*. Это во 1-хъ «Св. Маркъ, въ архіерейской одеждѣ», сдѣланный по рисунку Тиціяна; «Распятіе І. Хр.» и «Воскресеніе Лазаря» съ картоновъ Порденоне и Сальвіяти; а во 2-хъ, изображенія «Евангелистовъ,

пророковъ, Ангеловъ и Учителей Церкви», по собственнымъ ихъ, Цуккато, рисункамъ. Мозаика лѣвой стороны перистеля, изображающая «Судъ Соломона» (съ Сальвіати), произведеніе славнаго мозаичиста XVI столѣтія *Виченчіо Біаккини* (1538); а мозаика моккетовъ главнаго фаса, изображающая «Перенесеніе мощей Св. Марка изъ Александріи», «Страшный судъ», и «Прославленіе мощей Св. Марка», дѣланны по рисункамъ Севастьяна Риччи, первая *Петромъ Веккіа*, а послѣднія двѣ *П. Поцци.*

Три бронзовыя двери, обложенныя серебромъ и украшенныя портретами святыхъ и патріарховъ, ведутъ во внутренность знаменитой базилики. Работа средней двери, принадлежитъ венеціянскому дѣлу XII столѣтія, а самая дверь носитъ надпись: Leo de Molino hoc opus ficit jussit» (этотъ Leo de Molino былъ въ 1112 г. прокураторомъ Венеціи). Правая дверь, съ греческими надписями и превосходнаго античнаго дѣла, есть та самая, которая въ 1203 году была похищена изъ Константинопольскаго Софійскаго храма. Надъ среднею дверью въ подковообразной нишѣ помѣщена драгоцѣнная мозаика, изображающая «І. Хр. сидящаго между Св. Дѣвой и Св. Маркомъ», византійской работы XI вѣка; это самая древняя изъ мозаикъ базилики. Мозаика же прочихъ нишъ внутренняго фасада церкви (подъ аркадами) изображаетъ различныя «сцены изъ Апокалипсиса», изъ коихъ средняя работа *Франческо Цуккато* (1570), а находящіяся по краямъ (четыре), работы его учениковъ *Бартоломея Боцца* и *Антоніа Марини,* произведенныя по рисункамъ Тинторетто и Мафея Веррона. Средняя изъ этихъ мозаикъ представляетъ «І. Хр. окруженнаго семи-свѣщниками»; а окружающія ее, тоже І. Хр., но окруженнаго Херувимами и Ангелами, съ предстоящими имъ символами осужденія и прощенія.

Внутреннія стѣны храма, имѣющаго видъ Греческаго креста, покрыты досками драгоцѣннаго серпентина и мрамора. Главный куполъ поддерживается четырьмя массивными устоями и шестью порфировыми колоннами съ золочеными базами и капителями; а полъ церкви, представляющій значительныя неровности отъ древности времени и частыхъ наводненій, представляетъ одну драгоцѣнную мозаику съ твердыхъ каменьевъ съ букетами изъ малахита, лаписъ-лазури, опиксовъ и проч.

На право отъ входной двери, находится порфировая колонна, служащая подставкой для громадной порфировой же урны (5′ діаметра), назначенной для храненія святой воды. Базу этой колонны замѣняетъ древній античный алтарь украшенный дельфинами и тритонами. На право отъ этой базы находится *предѣлъ*, посвященный *Іоанну Крестителю*, богато украшенный мраморными барельефами и самыми роскошными мозаиками, принадлежащими къ 1350 году и имѣющими сюжетомъ различныя сцены изъ жизни Св. Іоанна. Напротивъ алтаря, обставленнаго барельефами съ изображеніями Св Іоанна Крестителя, Св. Өеодосія и Св. Георгія, находится надъ головой Предтечи вдѣланный въ стѣну камень, служившій, если вѣрить преданію, вмѣсто плахи для отсѣченія честной головы пророка; а на срединѣ часовни помѣщена громадная служившая для крещенія невѣрныхъ, мраморная купель, покрытая бронзовою крышкой, барельефы которой исполнены были въ 1545 году учениками Сансовино *Manio да Падова* и *Доменико да Фиренца*. Бронзовая статуэтка Іоанна Крестителя, довершающая эту покрышку, есть произведеніе славнаго въ свое время ваятеля *Франческо Сегали* (1565) изъ Падуи; а остальное украшеніе придѣла составляетъ гробница знаменитаго дожа Андрея Дондоло (умер. 1354

году), послѣдняго изъ дожей, погребенныхъ въ церкви Св. Марка.

Рядомъ съ этимъ придѣломъ находится *Капелла Цено,* или иначе «бронзовая капелла», названная такъ потому, что вся покрыта бронзой, и выстроена была въ 1505 г. въ память погребеннаго здѣсь знаменитаго кардинала Джіамбатиста Цено. На алтарѣ ея, покрытомъ мозаикой и арабесками, поставлена бронзовая статуя кардинала, окруженная аллегорическими изображеніями 6-ти христіанскихъ добродѣтелей: вѣры, надежды, любви, мудрости, умѣренности и милосердія, работы братьевъ *Антоніо* и *Пьетро Ломбардо* (1505—1515); а своды и паруса капеллы наполнены всѣ мозаикой, надписями и античными барельефами. Посреди же часовни, окруженная другими тремя бронзовыми статуями, находится знаменитая и древняя «Мадонна Della Scarpa», или изваяніе Богоматери, одна нога которой обута въ башмачекъ изъ чистаго золота.

Изъ этой часовни, переходимъ мы въ *Capella Della Madonna dei Mascoli*, устроенную въ 1439 г. Сохранилось преданіе, что въ эту часовню прибѣгали венеціянскія дамы, чтобы умолить Бога, даровать имъ мужское поколѣніе, и дѣлали по этому случаю различные обѣты, передъ находящимся здѣсь мраморнымъ изваяніемъ Св. Дѣвы, работы, какъ полагаютъ, *Николы Пизанскаго.* Стѣны этой небольшой, но изящной часовни покрыты всѣ желтой яшмой, бѣлымъ греческимъ мраморомъ и краснымъ-античнымъ; но главнѣйшій ея интересъ составляетъ обширная мозаика, представляющая «Генеологію Богородицы» превосходно выполненную *Виченцо Біанкини* (1542—1552) по рисункамъ и сочиненію Іосифа Сальвіати.

Изъ этой часовни бронзовая дверь ведетъ въ *Капеллу Св. Исидора,* построенную въ 1350 году дожемъ Дондоло

для помѣщенія привезенныхъ въ 1125 г. изъ Ос. Сціо, мощей Святаго, имя котораго она теперь носитъ. Покрытая вся инкрустаціей изъ порфира, веръ-антика и венеціянскаго мрамора, капелла эта, кромѣ серебряной раки Святаго, не представляетъ никакихъ замѣчательныхъ произведеній искусства, и потому изъ нея переходимъ мы въ Сакристію.

Сакристія, равно какъ и всѣ предыдущія капеллы, находится на лѣвой сторонѣ церкви. Бронзовая входная дверь въ нее работы знаменитаго *Сансовино*, надъ которой, какъ говоритъ преданіе, 20 лѣтъ трудился этотъ художникъ, чтобъ изобразить на ней всѣ сцены изъ Ветхаго и Новаго Завѣта. Ему же принадлежатъ и мозаики, украшающія это отдѣленіе церкви, имѣющія сюжетомъ «Распятіе I. Хр.» и Его «Воскресеніе». Дѣланныя съ 1520 года, мозаики эти представляютъ лучшіе и драгоцѣннѣйшіе по этой части образцы въ цѣлой Италіи. Стѣны Сакристіи украшены шкафами, тонкая рѣзьба которыхъ принадлежитъ *Виченчіо да Верона, Антоніо да Падова* и проч. Въ числѣ стоящихъ на шкафахъ бюстахъ, видны также бюсты Тиціяна и Аретино.

Потайнымъ ходомъ изъ этой Сакристіи проникали нѣкогда въ подземную часовню, гдѣ покоились остатки Св. Ап. Марка, въ 1811 году перенесенные въ самую церковь, и поставленые подъ престоломъ главнаго алтаря. Изъ этой же часовни былъ потайной ходъ и во дворецъ дожей, въ послѣднее время задѣланный.

Хоры церкви (окружающіе алтарь), сдѣланные изъ чернаго мрамора съ инкрустаціей драгоцѣнныхъ каменьевъ и порфировыми колоннами, представляютъ собою сводъ тонкости чеканнаго дѣла и возвышенности стиля, работы *Севастьяна Скіавоне* (1536), и находятся въ настоящее время въ развалинахъ. Надъ епископскимъ мѣстомъ, бронзовый

барельефъ, изображающій нѣкоторыя черты изъ «Жизни Св. Марка» работы *Сансовино;* а 8 колоссальныхъ мраморныхъ фигуръ, предстовляющихъ «4-хъ Евангелистовъ» и «4 учителей церкви» работы ученика его *Джироламо Удинскаго* (1614) Остальныя 14 статуй, украшающія эти хоры превосходной работы *Паоло да Масенья* (XIV столѣтія), изображаютъ: «Св. Дѣву, Св. Марка и 12 Апостоловъ».

Главный *алтарь* церкви весь изъ зеленаго античнаго мрамора (vert-antique) съ четырьмя порфировыми колоннами, поддерживающими мраморный же балдахинъ. Колонны эти, драгоцѣннаго греческаго дѣла XI столѣтія, всѣ изсѣчены горельефами, представляющими различныя событія изъ Ветхаго и Новаго Завѣта. Подъ престоломъ этимъ съ 7 Мая 1811 года, почиваютъ мощи Св. Марка; а на немъ находится драгоцѣнность, по рѣдкости работы и особому своему значенію не имѣющая въ своемъ родѣ соперницъ.

Эта драгоцѣнность есть знаменитый тройственный складень, извѣстный подъ названіемъ *Palo d'Oro*, въ которомъ на золотой (по срединѣ) и серебряныхъ доскахъ съ краю, изображены греческими мастерами (976) эмалевыя изображенія различныхъ событій изъ священной исторіи. Самыя доски роскошно украшены жемчугомъ, камеями и драгоцѣнными камнями; а сюжеты изображенные на нихъ представляютъ исключительно событія изъ жизни Св. Марка, лики Св. пророковъ, апостоловъ, ангеловъ и проч. съ греческими и латинскими надписями; но такого тонкаго и драгоцѣннаго дѣла, что въ этомъ отношеніи положительно не имѣютъ соперниковъ. Работа третей серебряной доски, раздѣленной на 14 отдѣленій, уже венеціянскаго дѣла, Маэстро *Паоло ди Венеція* и его сыновей *Луки* и *Жіованни*, относится къ 1344 году, и не менѣе замѣчательна.

Самый жертвенникъ алтаря украшенъ скульптурою и брон-

зовыми барельефами работы *Сансовино*, мозаики свода *Цуккато* и *Рицо* (1530) по рисункамъ Тиціяна; а живопись стѣнокъ органа, работы *Франческо Таккони* (1470) и *Жентиле Беллини*. Сзади главнаго балдахина, находится еще другой бронзовый, съ колоннами изъ восточнаго алебастра, служащій для совершенія таинства.

Въ *Сокровищницѣ Св. Марка* (Il tresoro dii San Marco), нѣкогда переполненной драгоцѣнными предметами древности и византійскаго искусства, вывезенныхъ изъ Константинополя, не осталось въ настоящее время и десятой доли заключавшихся въ ней сокровищъ. Большая часть изъ нихъ расхищена во время опустошавшихъ Венецію войнъ и революцій; а другая же размѣщена по различнымъ городамъ и соборамъ, такъ что на долю Венеціи, кромѣ нѣкоторыхъ священныхъ предметовъ почитанія и золотой и серебряной утвари, служащей исключительно при богослуженіи, не много уже осталось истинно примѣчательнаго.

---

2. ЦЕРКОВЬ СВЯТЫХЪ ІОАННА И ПАВЛА.

(San Giovanni e Paolo.)

Истинный Пантеонъ Венеціянской республики, вмѣщающій въ себѣ прахъ благороднѣйшихъ ея членовъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ музей, наполненный драгоцѣннѣйшими произведе-

ніями искусства, огромная базилика эта (290′ длины, 108′ высоты и 125′ ширины), построенная въ чисто готическомъ стилѣ, была начата въ 1234 году Доминиканцами, по проэкту, какъ полагаютъ, ***Николы Пизанскаго,*** и оконченная только въ 1430 году, слѣдовательно строившаяся болѣе 2-хъ столѣтій, до сего времени не вездѣ еще покрыта мраморомъ, и подобно многимъ церквамъ Италіи вовсе не имѣетъ еще проэктированнаго передняго своего фасада.

Обиліе и достоинство заключающихся въ Церкви Св. Іоанна и Павла произведеній искусства, дѣлаютъ ее однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ храмовъ не только Венеціи, но и цѣлой Италіи. Первое мѣсто между произведеніями живописи, которыхъ число здѣсь очень обширно, принадлежитъ безспорно одному изъ лучшихъ произведеній знаменитаго *Тиціяна*: «Смерти Св. Петра Доминиканца». Картина эта, достойная соперница съ его же «Воскресеніемъ», находящимся въ Академіи художествъ, есть колоссальнѣйшее произведеніе мастера, и вмѣстѣ съ тѣмъ одно изъ блестящихъ явленій цѣлой Венеціянской живописи. Содержаніемъ этой картины послужило событіе 1227 года, когда возвращавшійся изъ Милана Св. Петръ Домениканецъ, въ сопровожденіи одного монаха, былъ предательски зарѣзанъ въ лѣсу, что и подало поводъ къ его канонизаціи. Всего три фигуры, помѣщенные на самомъ сильномъ роскошномъ пейзажѣ составляютъ это безсмертное произведеніе; но фигуры эти написаны съ такою правдой, искусствомъ и геніемъ, что картина эта причисляется знатоками къ лучшимъ произведеніямъ, когда-либо выходившимъ изъ-подъ кисти художника. Умирая Св. Петръ, видитъ разверстые небеса, и на нихъ, окруженнаго святыми, сидящаго на тронѣ Вседержителя, не мало способствующихъ приданію картины возвышеннаго и высоко религіознаго значенія, чего не всегда достигалъ Тиціянъ въ своихъ

произведеніяхъ. По окончаніи этой картины, оцѣнка ея была такъ велика, и уваженіе къ ней современниковъ такъ полно, что Венеціянскій Сенатъ особымъ декретомъ «подъ смертною казнью» запретилъ Домениканцамъ, владѣльцамъ церкви Св. Іоанна и Павла, продавать когда-нибудь эту картину. Знаменитый Доминикенъ снялъ съ нея копію, далеко впрочемъ уступающую оригиналу и находящуюся нынѣ въ болонской пинакотекѣ. Въ 1796 году, по занятіи Венеціи Французами, картина эта, впрочемъ уже почернѣлая отъ дыма куреній и постоянной сырости въ церкви, окруженной каналами, была перенесена въ Парижъ, гдѣ переведенная съ дерева на полотно, подверглась чрезвычайно удачной реставраціи, возвратившей ей первоначальную ея красоту. Но послѣ мира 1815 года, возвращенная въ Венецію и поставленная на прежнее свое мѣсто, она снова пришла въ дурное состояніе, и въ 1858 году потребовала новаго исправленія. Дурное помѣщеніе ея на стѣнѣ покрытой сыростью и плесенью и постоянное стираніе ея занавѣсью, устроенною корыстолюбивыми монахами для показыванія картины любопытнымъ, не иначе какъ за условленную плату, заставляютъ думать, что и это исправленіе картины не будетъ послѣднимъ; и кто знаетъ, надолго ли такимъ образомъ хватитъ геніяльнаго произведенія, настоящее мѣсто котораго въ Національномъ музеѣ, на ряду съ прочими драгоцѣнными произведеніями венеціянской живописи.

Послѣ «Убіенія Св. Петра», слѣдуетъ помѣстить, находящееся въ этой же церкви одно изъ капитальнѣйшихъ и лучшихъ произведеній *Тинторетта*: «Снятіе со Креста» поставленное въ Capella del Rosario. Время и сырость испортили и потемнили большую часть красоты этого геніальнаго произведенія; но и по остаткамъ его, можно уже составить себѣ ясное понятіе о смѣлости композиціи, правиль-

ности рисунка, необычайной силы ракурсовъ, экспрессіи и колорита, дѣлающихъ эту картину однимъ изъ лучшихъ произведеній мастера, котораго въ этой же церкви еще находится: «Св. Дѣва, раздающая вѣнцы мучениковъ Св. Доменику и Св. Екатерины» (Capella del Rosario) и «Св. Дѣва съ предстоящими ей Святыми и Апостолами» (Capella della Maddalena), работы не менѣе замѣчательной, и не такъ пострадавшія отъ времени.

Сына Тинторетта, *Доменика Робусти,* плафонъ капеллы Розаріо, изображаетъ исторію «Святой Лиги» или союза, заключеннаго Венеціянцами съ Филиппомъ II, королемъ Испанскимъ, противъ Турокъ, кончившійся, къ сожалѣнію, безплодною для союзниковъ Лепантскою битвой.

Павла Веронеза: драгоцѣнное «Поклоненіе Пастырей» къ сожалѣнію, почти все испорченное временемъ и ресторваціями.

Бонифачіо: «Трое Святыхъ» и «Магдалина у фарисеевъ» (Capella Madgore), не смотря на разрушательные элементы, господствующія въ церкви, все еще блестятъ всею силой и красотой венеціянскаго колорита.

Джакопо Пальмы (младшаго): «Воскресеніе І. Хр.» и «вѣнчаніе Богоматери» небесными и земными силами, оба въ Capella del Rosario, служатъ плафонами, первая предверья: а вторая свода надъ алтаремъ.

Жана Беллини, капитальнѣйшее произведеніе, изображающее «Св. Дѣву съ младенцемъ Іисусомъ, окруженную Святыми» (въ первой часовни направо). Картина эта, писанная водяными красками, подверглась уже многимъ болѣе или или менѣе неудачнымъ ресторваціямъ; но даже и въ настоящемъ своемъ видѣ, можемъ дать самое полное понятіе о силѣ и достоинствѣ этого стараго мастера, блестящаго не человѣческою красотой и граціей.

Бартоломея Виварини: «Св. Семейство»; «Распятіе І. Хр.» (1445) и другія картины, чрезвычайно пострадавшія отъ времени.

Карпаччіо: древняя и драгоцѣнная анкона, раздѣленная на 9 не равныхъ частей, въ которыхъ послѣдовательно изображены «Положеніе во гробъ», «Благовѣщеніе», «Св. Христофоръ», «Св. Маркъ» и пять сценъ изъ «Дѣяній Апостоловъ».

Рокко Маркони: «І. Хр. окруженный Апостолами»; по мнѣнію Валери есть капитальнѣйшее произведеніе этого древняго мастера.

Джіованни Удинскаго: «Коронованіе Богородицы» рѣдчайшая анкона изъ всѣхъ, быть-можетъ, находящихся въ Венеціи. Контуры на ней хотя нѣсколько рѣзки, но рисунокъ такъ граціозенъ и правиленъ, колоритъ блестящъ и естественъ, что дѣлаютъ эту картину, подписанную 1352 годомъ, однимъ изъ драгоцѣннѣйшихъ остатковъ живописи XIV столѣтія.

Изъ остальныхъ произведеній живописи, украшающихъ церковь Св. Іоанна и Павла, называемую въ простонародіи S. Zanipolo, слѣдуетъ упомянуть о превосходномъ «Распятіи» (въ 1-й капеллѣ налѣво) работы *Пьетро Либери*. «Св. Іоаннъ Евангелистъ» (тамъ же) капитальное произведеніе *Лацзарини*. *Батиста дель Моро*: «Св. Маркъ присутствуетъ при отправленіи Венеціянскихъ галеръ», фреска наполняющая цѣлую капеллу Св. Доменика; *Леандро Бассано*: «Обретеніе мощей Св. Іоанна Домаскина» и «Коронованіе Богородицы», чрезвычайно пострадавшая фреска въ Capella della Trinita; «Папа Гонорій утверждаетъ статутъ ордена Домениканцевъ» и «Св. Троица» окруженная Святыми (въ Сакристіи); *Сальвіати*: «Распятіе І. Хр.» (въ главной капеллѣ); *Андрея Вичентино*: «Подарокъ Дожа Тіеполо До-

меникандамъ»; *Марко Вечелліо*: «І. Хр. мещущій молнію» (оба въ сакристіи); послѣднее есть капитальнѣйшее произведеніе мастера, и проч.

Изъ скульптурныхъ работъ обильно наполняющихъ церковь Св. Іоанна и Павла слѣдуетъ обратить особенное вниманіе на «*Гробницу Дожа Мочениго*» (ум. 1476 г.), произведеніе отца и сына *Ломбарди*; Мавзолей Адмирала Каналы (ум. 1535 г.), котораго барельефъ, представляющій І. Хр. окруженнаго ангелами, есть драгоцѣнное произведеніе начала XIII столѣтія.

На памятникѣ «Мельхіора Ланца» славнаго живописца XVI столѣтія, должно замѣтить плачущую женщину, превосходно изваянную въ 1674 году фламандскимъ скульпторомъ Мельхіоромъ *Бартелемъ*.

Гробница «Дожа Морозини» (Capella Madggore), (ум. 1382) украшена многочисленными барельефами и мозаикой работы XV столѣтія. Въ этой же капеллѣ, «Гробница Дожа Лоредана» (ум. 1521), чудное архитектурное произведеніе *Джироламо Грапиглія* (1572), украшена колоссальною статуей Дожа, работы *Джироламо Кампана*.

«Мавзолей Валье» (въ малой капеллѣ), поражаетъ своимъ великолѣпіемъ, но вмѣстѣ и барочностію стиля, работы *Андрея Тирали*. Находящіяся здѣсь же конныя статуи Николо Орсино (ум. 1570 г.) и «Генерала Діонисія Нальдо (ум. 1570) работы *Лоренцо Брегно*, болѣе замѣчательны.

«Гробница Дожа Вендерамини» (ум. 1478 г.) въ Capella Maggore, есть не только лучшая гробница этой церкви, но и цѣлой Венеціи. Грандіозная и изящная пирамида, украшенная аллегорическими фигурами, между которыми находились статуи Адама и Евы, доставила заслуженную славу творцу ея, *Александру Леонардо*, начавшему съ этой гробницы художественную свою карьеру. Трудно дать настоящее

понятіе о красотѣ линій, изяществѣ формъ и благородствѣ стиля, какъ бы живыхъ фигуръ, предстоящихъ и какъ бы блюдущихъ смертные остатки знаменитаго Дожа.

Далѣе слѣдуетъ въ этой же часовни «Гробница Дожа Корнаро» (ум. 1368 г), работы какъ полагаютъ, *Джакобелло да Масенья,* скульптора XV столѣтія, произведенія котораго въ сосѣдней съ главною капеллой (Capella di S. Pio V), находится превосходная статуя Генерала Кавалли, убитаго въ 1384 г. Сарацинами; а въ слѣдующей за нею капеллѣ великолѣпная «Гробница Дожа Венье» (ум. 1400 г.)

Лучшая изъ капеллъ церкви, «капелла Розаріа» устроена по рисункамъ *Александро Витторіа.* Мраморныя статуи, украшающія ея, есть произведеніе *Жіованни Кампана;* а драгоцѣнныя мраморная группа, изображающая «Генерала Капелло» стоящаго передъ Св. Еленой, вручающей ему командорскіе знаки, и поставленная надъ могилой этого полководца, чудное произведеніе рѣзца *Антоніо Дантоне* (1480 г.).

Въ особомъ придѣлѣ этой капеллы, мраморныя статуи «Св. Юсты» и «Св. Доменика» работы *Витторіа;* «Св. Ѳомы» и «Св. Розаліи» работы *Кампана;* а за олтаремъ, чудные барельефы изъ каррарскаго мрамора, изображающіе «Поклоненіе Волхвовъ» и «Сонъ Іосифа», на выполненіе которыхъ знаменитый художникъ *Джіованни Бонаццо* начала XVIII столѣтія), употребилъ болѣе 22 лѣтъ своей артистической жизни.

Изваянныя въ стилѣ возрожденія, гробницы Дожей Малипьеро (ум. 1462), Михаило Стена (1413); Алоизія Тревизани (ум. 1528); Сенатора Бонціа (ум. 1508) и Генерала Джустиніани (ум. 1616) замѣчательны болѣе своими архитектурными украшеніями. Конная статуя этого послѣдняго генерала, работы *Терилли.*

Мавзолей «Дожа Мочениго» (Θомы) (ум. 1423) чистаго готическаго стиля, даетъ самое лучшее понятіе о талантѣ и искусствѣ архитекторовъ *Піетро да Фиренца* и *Джіованни да Фіецоле*. Монументъ «Дожа Марчелло» (ум. 1474), къ сожалѣнію не извѣстнаго мастера, конца XV столѣтія отличается простотою и гармоніею пропорцій; гробница «Дожа Жіованни Мочениго» (ум. 1585) оконченная въ 1500 году *Тулліо Ломбардіо* въ самомъ барочномъ стилѣ эпохи возрожденія, обремененная статуями; и наконецъ гробницы «Дожа Алоизія Мочениго» (ум. 1577 г.) и Джіованни Бембо (ум. 1618), работы *Джироламо Грапигліа*, оканчиваютъ для насъ художественное описаніе этой церкви.

Но выходя изъ нее, и прежде нежели оставимъ занимаемую ею площадку, нельзя не обратить вниманія на стоящую передъ главными дверями храма, превосходную бронзовую конную статую венеціянскаго генерала «Бартоломео Каллеони» (ум. 1475) изваянную *Александромъ Леонардо* въ 1496 г. по рисунку и модели Андрео Вероккіо. Поставленная на высокій пьедесталъ венеціянскаго мрамора съ 6-ю парфировыми колоннами, статуя эта принадлежитъ къ лучшимъ коннымъ статуямъ, находящимся въ цѣлой Европѣ.

---

3. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРІИ СЛОВУЩЕЙ.

(S. Maria Gloriosa dei Frari).

Послѣ базилики Св. Марка, Францисканская церковь dei Frari, по богатству и разнообразію драгоцѣнныхъ матеріаловъ, изъ которыхъ она построена, по великолѣпнымъ заключающимся въ ней памятникамъ и предмѣтамъ искусства, есть, безъ сомнѣнія, лучшая и знаменитѣйшая церковь въ цѣлой Венеціи. Богатство и роскошь этого храма, вошли въ народѣ даже въ пословицу. Ни что не забыто въ немъ, чтобы придать внутренности его истинно омрачающее великолѣпіе. Самые драгоцѣнные мраморы и порфиры, живопись, мазаика и позолота кажется спорятъ между собой въ изяществѣ и вкусѣ ихъ размѣщенія, и быть можетъ никогда еще эти отдѣльныя предмѣты не имѣли болѣе приличнаго и изящнаго приложенія, до того внутреннее содержаніе церкви стройно, гармонично, согласно; но вмѣстѣ съ тѣмъ роскошно и великолѣпно.

Начальное основаніе церкви dei Frari, положено было въ 1250 году *Николо Пизанскимъ,* окончена же она *Сципіономъ Буоно* только въ 1338 году, воздвигаемая въ продолженіи почти цѣлаго столѣтія. Внутренность ея представляетъ форму латинскаго креста, раздѣленнаго на три отдѣленія; вкусъ и убранство наружной отдѣлки приближается къ Венеціянско-готтическому стилю; а что же косается до внутренности, то онъ вполнѣ самобытенъ. Не смотря на то

что церковь эта, вмѣщаетъ въ себѣ, какъ мы увидимъ, геніальныя произведенія живописи, первое мѣсто при обозрѣніи ея, принадлежитъ тѣмъ не менѣе ваянію, самымъ блестящимъ образомъ представленному здѣсь въ гробницахъ, подобныхъ которымъ не много отыщется въ цѣлой Европѣ.

Первое, что представляется намъ при входѣ въ церковь на правой рукѣ, это «Гробница Тиціяна» умершаго въ Венеціи отъ моровой язвы 27 Августа 1576 года, и тогда же особымъ декретомъ Сената исключеннаго для погребенія изъ общей ямы, куда сбрасывали зачумленныхъ, но тѣмъ не менѣе, не погребеннаго съ почестью и лишеннаго монумента Только повеленіемъ Императора Фердинанда I, воздвиглась теперешняя гробница, оконченная въ 1857 году подъ руководствомъ извѣстнаго *Цандоменги*, которая есть истинный сводъ до чего достигло современное намъ ваяніе. Памятникъ состоитъ изъ огромной мраморной арки, украшенной барельефами, между которыми средній, представляетъ лучшее изъ произведеній Тиціяна,—его «Вознесеніе». Верхъ арки коронуетъ левъ Св. Марка покровителя Венеціи; а внизу между колоссальными фигурами изъ каррарскаго мрамора, изображающими аллегоріи «Науки» и «Искусства», помѣщена колоссальная же статуя Тиціяна; ниже которой находятся громадныя изображенія «Четырехъ Философовъ». На нижней базѣ красуется надпись: «*Qui giace il gran Tizian Vecellio, Imitator de'Zevsi e degli Apelli*»; а на возвышеніи стоящаго рядомъ съ ней алтаря, красуется драгоцѣнная статуя «Св. Іеронима» работы *Витторіа*, для головы котораго, какъ полагаютъ, служилъ моделью самъ Тиціянъ, когда ему было уже не менѣе 90 лѣтъ отъ роду.

Напротивъ гробницы Тиціяна, возвышается на лѣвой сторонѣ Церкви «Гробница Кановы». По грандіозности, вымыслу, величинѣ и достоинству выполненія, мы бы отдали

этой гробницѣ конечно преимущество передъ предыдущею, если бы она не была не болѣе какъ подражаніе проэктированной и выполненной самимъ же Кановою гробницы Ерцгерцогини Маріи Кристины, находящейся въ Августинской церкви въ Вѣнѣ. Тѣмъ не менѣе, между памятниками этими есть много и измѣненій, особенно въ содержаніи и размѣщеніи украшающихъ ихъ фигуръ. Гробница Кановы представляетъ огромную пирамиду изъ каррарскаго мрамора, служащую склепомъ для трупа. Въ отворенную дверь этой пирамиды входятъ плачущіе «ваяніе», «живопись», «архитектура и «поэзія». Печальный «геній искусства» сидитъ погруженный въ горькую думу, и у ногъ его лежитъ изнемогающій левъ. Надъ входными дверьми склепа, помѣщенъ медальонъ Кановы, поддерживаемый геніями; памятникъ этотъ оконченный въ 1827 году на сумму, собранную на подписки съ цѣлой Европы (50,000 флориновъ), произведенъ скульпторами *Цандоменги, Феррари, Мартини, Ринальди, Джузепе Фабрисъ* и *Боза,* взявшихъ на себя безкорыстное выполненіе каждый отдѣльныхъ частей монумента.

Но даже и послѣ этихъ громадныхъ памятниковъ, находящаяся рядомъ съ гробницею Кановы, «*Гробница Дожа Пезарро*» поражаетъ насъ своею огромностію, великолѣпіемъ и богатствомъ употребленнаго на нее матеріала, хотя исполненна къ сожалѣнію въ испорченномъ барочномъ стилѣ конца XVII столѣтія. Гробница эта представляющая апоѳеозъ покойнаго Дожа, вся изваяна изъ драгоцѣннѣйшихъ мраморовъ по рисункамъ *Бальтасара Лонгена*: Статуя Дожа есть одно изъ лучшихъ произведеній *Лаврентія Брегно;* окружающіе ее «Марсъ» и «Меркурій» работы *Монтекомо* поистинѣ превосходны. Странное впечатлѣніе производятъ въ этой гробницѣ двѣ огромныя каріатиды «скованныхъ негровъ» изъ чернаго восточнаго мрамора, съ встав-

ленными эмалевыми глазами; что не мѣшаетъ имъ впрочемъ обращать на себя вниманіе новостію вымысла, и необыкновенною естественностію работы.

Гробница «Дожа Фоскари» (ум. 1457) и «Дожа Трона» (ум. 1473) работы ваятеля *Рицци*, отличаются вкусомъ и богатствомъ орнаментовъ. Послѣдняя изъ нихъ, украшенная 19 колоссальными статуями, помѣщенными на самомъ величавомъ портикѣ изъ 4-хъ архитектурныхъ орденовъ, по рисунку *Брегно*, представляетъ зрѣлище изящное, и вмѣстѣ съ тѣмъ грандіозное.

«Гробница *Дожа Венье*» работы XVII столѣтія, переполнена всевозможными скульптурными украшеніями; «Гробница Архіепископа Пезарро» представляющая статую этого знаменитаго Венеціянца, передъ собственнымъ своимъ гробомъ, отличается простотою, естественностію и изящнымъ вкусомъ.

Въ этой же церкви, находятся еще гробницы: «Прокуратора Паскалиго» (ум. 1763 г.) работы Джіуста *Лекура*; «Генерала Эсте» (ум. 1660) съ стоящею на мавзолеѣ чорною мраморною его статуей; «Епископа Цано» (ум. 1641); «Дожа Бриньоле» (1505) и «Генерала Бенедетто Пезарро» (ум. 1507) работы посредственной; послѣдняя же отличается грандіозностію, и выполнена по рисункамъ и подъ руководствомъ *Лорензо Брегно*; «Генерала Тревизани» (ум. 1500) работы *Дентоне*, «Пьетро Міани» (1464), и наконецъ громадный памятникъ «Пьетро Бернарди» (ум. 1538) произведенія *Леопарди*, есть безъ сомнѣнія одна изъ причудливыхъ и роскошнѣйшихъ затѣй XVI столѣтія, и безъ того богатаго чудесностію.

Въ нишѣ такъ-называемаго Миланскаго предѣла, находится «Св. Іоаннъ Креститель» работы *Донателло*, обладающій всѣми достоинствами мастера; въ Батистеріи, «Св.

Іоаннъ» есть истинный chef d'oeuvre, изваявшаго его уже на 75 году своей жизни *Сансовино;* а чтобы покончить съ скульптурными украшеніями церкви, скажемъ что входныя бронзовыя статуи, находящіяся у входныхъ дверей ея, есть произведеніе *Кампана;* внутренность Сакристіи, представляющая чрезвычайно замѣчательныя мраморныя работы, произведеніе *Камбіанни;* а знаменитыя хоры украшающія внутренность церкви и имѣющія не менѣе 124 мраморныхъ мѣстъ, драгоцѣнной работы *Виченца,* (1475) богато переполненныя барельефами и статуями.

Теперь обратимся къ живописи. Первое мѣсто между живописными работами Церкви dei Frari, должно конечно отдать знаменитой «Pala del Pesaro» чудному произведенію великаго *Тиціяна.* Передъ Св. Дѣвой и Св. Петромъ стоитъ коленопреклоненное семейство Дожа Пезаро, состоящее изъ 8 человѣкъ, въ соприсутствіи нѣсколькихъ святыхъ и сонма ангеловъ на верху. Сюжетъ картины, какъ видится, самый обыкновенный для изображеній Тиціяновскаго времени; но картина написана такъ живо, сильно и блестяще, что однимъ выполненіемъ своимъ уже принадлежитъ къ числу лучшихъ произведеній цѣлой венеціянской живописи. Особенно поразительно прекрасна, дышетъ жизнію и красотой, головка малолѣтней дочери Пезарро, обращенная лицемъ къ зрителямъ и черезъ 300 лѣтъ со времени написанія самой картины, нисколько не утратившая блеска и свѣжести колорита. Изъ Сакристіи этой же Церкви dei Frari, взято и перенесено въ Академію художествъ (Пинакотеку) знаменитое «Вознесеніе» Тиціяна, которое будетъ описано въ своемъ мѣстѣ.

Жанъ Беллини: «Св. Дѣва, обожаемая четырьмя святыми», драгоцѣнное произведеніе, означенное 1488 годомъ, находится въ Сакристіи церкви.

Въ капеллѣ dei Milanese, находится «Коронованіе Богоро-

дицы», окруженной святыми, работы ***Бартоломео Виварини,*** оконченное, какъ полагаютъ, ***Маркомъ Базаити.*** Эта драгоцѣнная анкона раздѣлена на четыре отдѣла, изъ которыхъ отдѣлъ, изображающій «Св. Амвросія» считается въ своемъ родѣ единственнымъ. Этого же мастера въ главной часовнѣ находится изображеніе «Амвросія» писанное еще въ византійской манерѣ.

Пальмы Младшаго: запрестольный образъ главнаго алтаря изображаетъ «Мученіе св. Екатерины», самаго строгаго и возвышеннаго стиля.

Іосифа Сальвіати: Плафонъ главнаго алтаря изображаетъ «Введеніе во храмъ Богородицы», въ правомъ придѣлѣ его же «Вознесеніе Богоматери», а въ лѣвомъ ея «Благовѣщеніе».

«Коронованіе Богоматери» окруженное святыми, работы *Личиніо Порденоне* въ правомъ крайнемъ придѣлѣ, заканчиваетъ собою рядъ замѣчательныхъ произведеній живописи, въ церкви св. Маріи Словущей, если не считать двѣ посредственныя фрески капеллы dei Milanese «Изгнаніе Аріянъ Св. Амвросіемъ» *Кантарини* и «нѣкоторыя сцены изъ жизни святыхъ» работы *Тиціанелли.*

---

4. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРІИ ЦѢЛИТЕЛЬНИЦЫ.

(Santa Maria della salute.)

Еще одна изъ великолѣпнѣйшихъ и богатѣйшихъ церквей Венеціи, называемая въ простонародьи «Марія Салюта», выстроена въ 1631 году по проэкту ***Бальтазара Лонгена*** въ воспоминаніе избавленія Венеціянцевъ отъ страшной моровой язвы, похитившей въ нѣсколько недѣль болѣе 50.000 человѣкъ.

Ни величественный фасадъ этого строенія, проэктированнаго впрочемъ въ нѣсколько барочномъ стилѣ XVII столѣтіи, ни двойной куполъ его, стоящій высоко надъ всѣми церквами и зданіями города, ни богатое убранство многочисленныхъ ея капеллъ и придѣловъ, ни громадное количество барельефовъ и статуй, нагроможденныхъ по большей части безъ стиля и вкуса, ни чудное устройство ея фундамента, подъ которой пошло не менѣе 2-хъ мил. длинныхъ свай, ни все однимъ словомъ ея великолѣпіе, не можетъ идти въ сравненіе съ тѣмъ обстоятельствомъ, что въ ней кромѣ другихъ произведеній искусства, заключается 13 оригинальныхъ произведеній славнаго ***Тиціяна***.

Во 1-хъ это три великолѣпныя картины плафона, имѣющія сюжетомъ: «Смерть Авеля», «Жертвоприношеніе Авраама» и «Давидъ, побѣждающій Голіафа». Въ этихъ картинахъ Тиціянъ является во всей силѣ, тѣмъ могучимъ философомъ и колористомъ, которые поставили его во главѣ живописной школы его отечества. Потомъ слѣдуетъ запре-

стольный образъ главнаго алтаря изображающій «Сошествіе Св. Духа на Апостоловъ». Картину эту Тиціянъ писалъ въ 1541 году, слѣдовательно 64 лѣтъ отъ роду, что не мѣшаетъ ей быть также свѣжей, какъ бы вчера написанной. Далѣе, 8 оваловъ плафона главнаго алтаря и хоровъ изображающіе «Пророковъ и Апостоловъ» блещутъ всѣми красотами мастера, хотя были имъ писаны уже въ 70-лѣтнемъ возрастѣ; но что составляетъ истинный chef d' oeuvre Тиціяна, и лучшее изъ его произведеній въ этой церкви, это его «Св. Маркъ между четырьмя святыми», находящійся въ Сакристіи, до того онъ серьозенъ, блестящъ, могучъ и рельефенъ.

Изъ остальныхъ произведеній живописи въ Маріи Салюта, слѣдуетъ упомянуть *Тинторетто*: «Бракъ въ Каннѣ Галилейской», на стѣнѣ главнаго алтаря, въ панданъ которой находится «Тріумфъ Давида надъ Голіафомъ» работы *Сальвіати*. Этого же мастера на плафонѣ хоровъ, три картины изображаютъ: «св. Илію», «Манна» и «Габакунъ», а плафоны трехъ боковыхъ придѣловъ расписаны блестящею и плодовитою кистью *Луки Жордано* сценами изъ жизни Богоматери. Первый изъ этихъ плафоновъ изображаетъ: «Рождество Богородицы», второй — «Представленіе во храмъ», а третій — «Ея Вознесеніе». Всѣ три эти плафона превосходно сохранившіеся могутъ считаться однимъ изъ лучшихъ произведеній таланливаго и граціознаго мастера

Запрестольный образъ въ сакристіи представляетъ «Мадонну-Цѣлительницу» (Madonna della Salute) покровительницу храма, работы *Падованино*. Рядомъ съ ней находится «св. Севастьянъ» *Марко Базаити*, «Положеніе во гробъ Спасителя» *Брузазорси*, писанное на доскѣ изъ чернаго мрамора, въ одномъ изъ малыхъ придѣловъ: «Венеція умоляющая Антонія Падуанскаго» и «Благовѣщеніе»

Пьетро Либери, а также граціозная и изящная «Головка Богоматери» *Сассо Феррато,* картины *Пальмы* отца и сына и проч.

---

5. ЦЕРКОВЬ ВОЗНЕСЕНІЯ БОГОМАТЕРИ.

(Santa Maria Assunta — de'Gesuiti.)

Езуитская церковь во имя Вознесенія Богоматери, по богатству и драгоцѣнности матеріяловъ, достоинству художественныхъ произведеній, а въ особенности по необыкновенному устройству внутренняго своего убранства, заслуживаетъ предъ всѣми прочими церквами Венеціи особеннаго вниманія.

Вся внутренность этого громаднаго зданія, можно сказать буквально залита мраморомъ. Изящный матеріялъ этотъ спускаясь какъ бы съ купола, падаетъ прихотливымъ пологомъ на главный алтарь храма въ видѣ пестраго фантастическаго ковра, обвиваетъ гирляндами драгоцѣнныя колонны изъ желтаго и краснаго античнаго мрамора, спускается на полъ, гдѣ разстилается самой прихотливой и и драгоцѣнной мозаикой, ложится по стѣнамъ, карнизамъ, дверямъ и окнамъ самыми живописными фестонами, и наконецъ какъ бы застываетъ на воздухѣ въ видѣ фантастическихъ люстръ, подвѣсокъ и украшеній. Эффектъ этихъ, каменныхъ массъ, обращенныхъ силою человѣческаго труда

и генія, то въ цѣлый коверъ, то въ легчайшее кружево, истинно поразителенъ. Сочиненіе всѣхъ этихъ деталей, какъ равно и украшеній главнаго алтаря, принадлежитъ іезуиту *Джузеппе Поццо,* равно талантливому ваятелю какъ и живописцу. Самая же церковь, построенная между 1715 и 1730 годами, сдѣлана по плану архитектора *Доменико Росси,* украшеніе же фасада многочисленными статуями принадлежитъ скульпторамъ: *Фаторетто, Торетти, Бакаццо и Пенсо.*

Первому изъ этихъ художниковъ принадлежитъ находящаяся внутри церкви колоссальная статуя генерала Фарнезе (ум. 1666). Знаменитая же гробница дожа Чигонья (ум. 1595 г.) въ углубленіи главнаго алтаря, есть произведеніе *Джироламо Кампана.*

Изъ живописныхъ работъ, наполняющихъ церковь, первое мѣсто безспорно принадлежитъ «Мукамъ Св. Лаврентія», превосходному произведенію *Тиціяна,* самаго грандіознаго стиля и поразительнаго ансамбля. Поставленная въ темномъ и сыромъ углу малой капеллы, картина эта не представляетъ конечно и половины тѣхъ красотъ, которыя могла бы имѣть отъ искусной сохранности и реставраціи, тѣмъ не менѣе въ 1796 вмѣстѣ съ венеціянскими трофеями, она совершила поѣздку въ Парижъ, откуда возвратилась только въ 1815 году, и снова заняла свое первоначальное мѣсто.

Запрестольный образъ главнаго алтаря есть произведеніе *Кавалера Либери,* изобразившаго на немъ «Проповѣдь Св. Франциска Саверіо»; а плафонъ его расписанъ кистью *Пальмы Старшаго* сценою изъ «Обрѣтенія Св. Креста Св. Еленою».

Запрестольный образъ праваго алтаря того же мастера изображаетъ «Св. Дѣву съ Предвѣчнымъ Младенцемъ» красоты поразительной; подобная же картина лѣваго алтаря

принадлежитъ *Тинторетто,* расписавшему тоже здѣсь и плафонъ «Сценами изъ жизни Богоматери» въ яркой и блестящей манерѣ своего сотоварища и соперника Павла Веронеза.

---

6. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРІИ DEL ROSARIO.

(S. Maria del Rosario de Gesuati.)

Не менѣе іезуитской церкви отличающаяся великолѣпіемъ, церковь «Езуати» представляетъ намъ еще болѣе, если можно сказать, роскоши и цѣнности матеріала, изъ котораго она выстроена архитекторомъ *Джіованни Массари* (1726—1723). Весь алтарь ея сдѣланъ изъ драгоцѣннаго порфира и яшмы, колонны престола изъ лапись-лазури, обвитой гирляндами и листьями золоченой бронзы; колонны церкви изъ желтаго античнаго мрамора и восточнаго алебастра. Хоры церкви, самой тонкой работы XVI столѣтія, сдѣланы изъ не менѣе драгоцѣннаго матеріала; отдѣлка ихъ поражаетъ своимъ вкусомъ, изяществомъ и великолѣпіемъ.

Плафонъ этой обширной церкви написанъ *Тіеполо*, изобразившимъ на немъ «Вседержителя» со всѣми его святыми и небесными силами. Композиція этого плафона до того грандіозная, рисунокъ до того чистъ и правиленъ, ракурсы

смѣлы и благородны, колоритъ свѣжъ и блестящъ, однимъ словомъ, общее впечатлѣніе цѣлаго до того поразительно, что плафонъ этотъ по всей справедливости можетъ почесться образцовымъ и единственнымъ въ своемъ родѣ произведеніемъ живописи.

Изъ запрестольныхъ образовъ храма слѣдуетъ замѣтить здѣсь «Положеніе во гробъ» *Тинторетто*, мастера, безъ котораго не обходится рѣшительно ни одна церковь Венеціи; статуи же и барельефы Маріи дель Розаріо, всѣ произведенія *Морлетера*, искуснаго ваятеля начала XVIII столѣтія.

---

7. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРІИ САДОВНИЦЫ.

(Madonna dell' Orto.)

Громадная и старинная церковь, построенная въ 1371 году, въ готическомъ стилѣ, *Тиверіемъ да Парма,* и съ тѣхъ поръ не перестраиваемая, находится въ настоящее время въ совершенномъ упадкѣ и развалинахъ. На грандіозномъ фасадѣ ея, украшенномъ скульптурою, между колоссальными статуями 12 апостоловъ, работы посредственной, находится статуя «Св. Христофора» произведенія знаменитаго *Бартоломея Буоно,* которому принадлежитъ и дивная «porta del carta» дворца дожей.

Подобно тому какъ церковь Марія Салюта есть музей произведеній Тиціяна, церковь Маріи Садовницы есть истинный музей произведеній другаго свѣтила венеціянской живописи—*Тинторетто*. Но въ какомъ видѣ сохраняются въ ней эти картины? Снятыя съ своихъ мѣстъ, большею частію безъ рамъ, прислоненныя къ стѣнамъ, покрытыхъ сыростью и плѣсенью, картины Тинторетто, находящіяся въ этой церкви, всѣ болѣе или менѣе пострадали отъ времени, но еще болѣе отъ невнимательнаго съ ними обращенія. Несмотря однако на то, что многія части этихъ картинъ едва видны, другія насквозь проржавѣли или прорваны, картины эти и теперь еще возбуждаютъ удивленіе, и достойны всякаго уваженія и изученія.

Лучшею между ними слѣдуетъ назвать: «Св. Агнесу, воскрешающую сына одного богатаго гражданина» (капелла Кантарини);—капитальнѣйшее произведеніе мастера, признанное въ 1797 Наполеономъ достойнымъ украшать галлерею Лувра, но въ 1815 возвращенное на свое мѣсто. Потомъ слѣдуетъ «Св. Петръ», распростертый передъ крестомъ; и «Представленіе во храмъ Богородицы», произведенія признанныя всѣми за геніяльныя; а въ настоящее время валяющіяся въ пыли и сырости; громадный запрестольный образъ главнаго алтаря «Чудеса, долженствующія предшествовать воскресенію мертвыхъ», и большая картина (capella grande) «Поклоненіе золотому тельцу на горѣ Синаѣ», во время котораго, вдали, Моисей получаетъ отъ Господа скрижали Завѣта, работы первой молодости Тинторетто; но въ которой онъ высказалъ столько смѣлости, силы таланта и богатства композиціи, переходящей, быть-можетъ, за предѣлы возможнаго; что даже и эта картина должна быть причислена къ лучшимъ и удачнѣйшимъ его произведеніямъ.

Весь плафонъ этой церкви, писанный, какъ полагаютъ,

братьями *Стефаномъ* и *Христофоромъ Роза* изъ Брешіи, до того попорченъ сыростію и временемъ, что въ настоящее время едва на немъ замѣтны слѣды какой-нибудь живописи, и нѣтъ уже никакой возможности разобрать ея содержаніе. Надъ входною дверью и двумя окнами сохраняются еще нѣкоторые признаки библійскаго сюжета, произведенія *Порденоне;* въ сакристіи же находились: «Іоаннъ Креститель, окруженный святыми», *Чима де Канегліяно* и «Мадонна съ Младенцемъ Іисусомъ» *Жана Беллини*, въ 1845 году перенесенныя въ академію художествъ; «Нѣсколько Святыхъ» *Пальмы Веккіа,* и еще нѣсколько другихъ болѣе или менѣе пострадавшихъ произведеній.

Мраморная «гробница Джіованни Гримани» (ум. 1512) въ граціозномъ стилѣ Ломбардовъ, и два великолѣпные «мавзолея» фамиліи Кантарини, работы *Витторіа,* довершаютъ собою художественное украшеніе этого запущеннаго, но нѣкогда знаменитаго храма.

---

8. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРІИ ПРЕКРАСНОЙ.

(Santa Maria Formosa.)

Старинная и большая церковь, основанная въ XIV вѣкѣ Павломъ Барбетто, но оконченная только въ XVII столѣтіи по проэкту *Сансовино,* не отличается особеннымъ богат-

ствомъ матеріала и убранства, и даже довольно темная внутри, вмѣщаетъ въ себѣ, тѣмъ не менѣе, геніальнѣйшее произведеніе *Пальмы Веккіа,* его знаменитую «Св. Варвару», (въ первомъ алтарѣ направо) поколѣнный женскій портретъ первоклассной красоты и достоинства.

Окруженная еще 6-ю другими образами, работы того же мастера, «Св. Варвара» есть драгоцѣннѣйшій перлъ цѣлой венеціянской живописи, по композиціи, рисунку, колориту, и выполненію. Одна эта фигура святой, держащей въ рукѣ масличную вѣтвь, полная силы, жизни и необыкновеннаго выраженія. могла бы составить славу любаго мастера; а *Пальму Старшаго* поставила разомъ на одну доску съ учителемъ его Тиціяномъ, до такой степени эта «Св. Варвара» выходитъ изъ ряда всего, что только произвела его, безъ сомнѣнія, впрочемъ талантливая и умная кисть.

Въ противоположномъ предѣлѣ «Св. Варвары», и напротивъ ея, находится картина раздѣленная на 3 части, и представляющая «Св. Дѣву», «Св. Іоанна» и Св. Анну», окруженныхъ святыми, драгоцѣнное произведеніе *Бартоломея Виварини* (1473); фреска этой часовни, представляющая «Тайную вечерю», работы *Леандро Бассано;* а сводъ главнаго алтаря украшенъ драгоцѣнною мозаикой XVII столѣтія, произведенною по рисункамъ *Пальмы Младшаго.*

---

9. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРІИ КАРМЕЛИТСКОЙ.

(Madonna dei Carmini.)

Одна изъ огромнѣйшихъ церквей Венеціи, церковь во имя «Мадонны», была построена въ 1348 году совершенно въ средневѣковомъ стилѣ и по плану римскихъ базиликъ. Она раздѣлена на 3 части двумя рядами гранитныхъ колоннъ и оканчивается абсидой; входною въ нее дверью служитъ даже до сего времени античная римская дверь съ различными языческими изображеніями. Отданная ордену босоногихъ кармелитовъ, церковь Мадонны приняла названіе «Кармелитской», хотя уже болѣе трехъ столѣтій, примыкающій къ ней монастырь упраздненъ, и въ настоящее время церковь эта вошла въ составъ обыкновенныхъ приходскихъ церквей Венеціи.

Замѣчательнѣйшими художественными предметами этой церкви слѣдуетъ назвать: «Представленіе І. Хр. въ храмъ» *Тинторетто* (въ 1-мъ алтарѣ направо), превосходное и капитальное произведеніе, писанное въ мягкой и нѣжной манерѣ Скіавоне. Типы и красота лица Богоматери и окружающихъ ея женщинъ истинно поразительны.

Во 2 алтарѣ направо «Св. Тереза» граціозное произведеніе мало извѣстнаго живописца *Прудунти;* а напротивъ ея «Рождество Христово» *Чима де Канегліяно;* здѣсь же драгоцѣнная «Мадонна», окруженная святыми *Паче дель Паче* (1692); а въ сакристіи громадное «Благовѣщеніе Бого-

родицы» *Пальмы Старшаго;* «Умноженіе хлѣбовъ» *Пальмы Младшаго* и запрестольный образъ *Вичентино*, изображающій «муки Св. Либерія».

Находящееся подлѣ церкви Св. Маріи Кармелитской старое зданіе упраздненнаго «Братства Монастыря Кармелитовъ» (Scuola della Madonna dei Carmini), построенное въ 1594 году, владѣетъ превосходными фресковыми стѣнными картинами работы *Бамбини,* весь же плафонъ верхняго этажа писанъ рукою *Тіеполо.*

---

10. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРІИ БОГОМАТЕРИ.

(Santa Maria Mater Domini.)

Построенная въ началѣ XV вѣкѣ въ стила Ломбарди, и оконченная въ 1540 году знаменитымъ *Сансовино,* церковь эта, находящаяся въ настоящее время въ крайнемъ запущеніи, интересна для насъ только тѣмъ, что вмѣщаетъ нѣсколько превосходныхъ произведеній старой венеціянской живописи.

Таковыми можно назвать огромный запрестольный образъ главной капеллы «Воздвиженіе Креста» работы *Тинторетто;* превосходную «Тайную вечерю» *Пальмы Старшаго*, а по мнѣнію нѣкоторыхъ, даже *Бонифачіо;* «Св. Екатерину»

тонкое и блестящее произведеніе *Виченцio Катена,* писанное совершенно въ манерѣ Тиціяна; «Преображеніе Господне» *Франческо Бассано* (въ Сакристіи) и проч.

---

11. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРІИ МИЛОСЕРДОЙ.

(Santa Maria della Misericordia.)

Реставрированная въ 1828 году, усердіемъ и жертвами каноника Піантона, эта древняя церковь вмѣщаетъ въ себѣ множество предметовъ искусства, заключающихся въ картинахъ, статуяхъ, барельефахъ и проч.

Между первыми слѣдуетъ обратить вниманіе на запрестольный образъ главнаго алтаря, изображающій «Мадонну окруженную святыми», по всей вѣроятности капитальнѣйшее и лучшее произведеніе *Чима Конегліяно,* риставрированное профессоромъ Санти.

Изъ барельефовъ, замѣчательныхъ какъ по величинѣ, такъ и по работѣ, слѣдуетъ назвать ту же «Мадонну» осѣняющую вѣрныхъ, *Бартоломео Буоно;* а самый фасадъ церкви, оконченный въ 1659 году, есть произведеніе славнаго въ свое время архитектора *Климента Моме.*

---

12. ЦЕРКОВЬ МАРІИ НАЗАРЕТСКОЙ.

(Santa Maria in Nazaret.)

Называемая въ простонародіи *Degli Scalzi*, церковь эта есть одна изъ богатѣйшихъ въ цѣлой Венеціи, буквально залитая мраморомъ, позолотою и всякаго рода произведеніями искусства. Построенная (съ 1649—1689) архитекторомъ *Лонгена*, она отдѣлывалась только постепенно, и стоила около 2 милліоновъ рублей серебромъ.

Каррарскаго мрамора фасадъ ея есть произведеніе Іосифа *Сарди;* рисунокъ внутренней отдѣлки, состоящей изъ яшмы, порфира и самаго драгоцѣннаго матеріала, принадлежитъ канонику *Поццо;* весь сводъ церкви расписанъ громадною фрескою *Жанъ-Батиста Тіеполо;* вся капелла Джіованелли, стоившая огромныхъ денегъ, расписана рукою *Джироламо Мингоцци*, а запрестольный образъ главнаго алтаря *Джіованни Беллини*, изображающій «Мадонну съ Младенцемъ Іисусомъ», есть одно изъ капитальнѣйшихъ произведеній мастера; «Капелла Св. Терезы», для скульптурныхъ работъ которой употреблено было 20,000 дукатовъ, есть верхъ совершенства, искусства, граціи и вкуса; однимъ словомъ, общее впечатлѣніе этой церкви, состоящей всего изъ одного помѣщенія, поразительно и почти баснословно.

---

13. ЦЕРКОВЬ ВО ИМЯ СПАСИТЕЛЯ.

(San Salvatore.)

Обширный храмъ, по богатству и количеству разнаго рода художественныхъ произведеній, имѣющій видъ роскошнаго музея живописи и ваянія, заложенъ былъ въ 1506 году архитекторомъ *Спаленто*, достроенъ въ 1534 съ измѣненіемъ плана *Тулліо Ломбардо;* и окончательно отдѣланъ только въ 1663 году архитекторами *Сарди, Лонгена* и *Фальдони*.

Вся внутренная отдѣлка храма сдѣлана по рисункамъ знаменитаго *Сансовино*. которому принадлежатъ также: великолѣпная гробница дожа Франческо Венье (ум. 1556), работы драгоцѣнной и единственной; двѣ колоссальныя статуи 2-го алтаря (направо), работа и украшенія громаднаго церковнаго органа, двери котораго расписаны въ 1530 г. рукою *Франческо Вечелли,* брата знаменитаго Тиціяна.

Изъ скульптурныхъ произведеній церкви слѣдуетъ указать на «Св. Дѣву съ Младенцемъ Іисусомъ», колоссальную запрестольную статую 2-го алтаря, одно изъ лучшихъ произведеній *Джироламо Кампана,* рисунокъ, грація и тонкость работы этой драгоцѣнной статуи истинно поразительны. Пандaномъ къ ней служитъ статуя «Св. Іеронима», въ нишѣ 5-го алтаря, работы *Томассо Ломбардо;* далѣе слѣдуютъ: надгробные памятники прокуратора Андрея Дольфино (ум. 1602), работы *Джуліо-дель Моро;* мавзолей Катерины

Корнаро, королевы Кипрской (ум. 1510), дѣланный по модели и рисунку архитектора *Контино*, которому принадлежитъ и находящійся въ этой же церкви въ углубленіи 3-го алтаря памятникъ трехъ кардиналовъ изъ фамиліи Корнаро: Марко, Франческо и Андреа Корнаро.

Ниша четвертаго лѣваго алтаря, занята статуей «Св. Дѣвы», произведенія *Витторіа*; по рисункамъ и указанію *Бергамаско*, произведены всѣ скульптурныя работы главнаго алтаря, богатство матеріаловъ котораго и цѣльныя веръ-антиковыя колонны не мало способствуютъ выгодному впечатлѣнію цѣлаго. Украшенія 4-го алтаря налѣво принадлежатъ также этому мастеру, а находящаяся здѣсь статуя «Св. Лаврентія» и «Св. Іеронима», надъ гробницами дожей Пріули, есть произведеніе *Джироламо дель Моро*.

Живописныя произведенія церкви Спасителя не уступаютъ по богатству и достоинству скульптурнымъ ея работамъ.

На правой сторонѣ главнаго алтаря находится «Тайная вечеря», единственное и капитальнѣйшее по обширности произведеніе *Жанъ Беллини*, фигуры которой писаны въ настоящую величину, и хотя дѣйствующія лица одѣты художникомъ крайне анахронически, въ современныхъ ему венеціянскихъ и даже турецкихъ костюмахъ; но картина эта, сохранившаяся во всей ея первобытной свѣжести, чистотѣ и силѣ, такъ полна неотъемлемыхъ красотъ и достоинствъ, что по мнѣнію всѣхъ цѣнителей, считается лучшимъ произведеніемъ основателя венеціянской живописи.

Главнаго же представителя этой школы, *Тиціяна Вечелли*, находятся въ этой церкви: «Благовѣщеніе», запрестольная картина 3-го алтаря, писанная имъ на 90-мъ году его жизни, и, къ сожалѣнію, много пострадавшая отъ времени, и знаменитая его «Pala d'Argento», или «Пре-

ображеніе», писанное на серебряной доскѣ, украшенной драгоцѣнными барельефами XIII столѣтія (относ. къ 1290 году). Показываемая только по праздникамъ, картина эта составляетъ запрестольный образъ главнаго средняго алтаря, такъ загруженнаго различными священными предметами и принадлежностями служенія, что они дѣлаютъ совершенно невозможнымъ не только изученіе, но даже и поверхностное обозрѣніе славнаго произведенія Тиціяна.

Брату его, ***Франческо Вечелли***, принадлежатъ, какъ мы уже видѣли, сюжеты изъ Библіи, находящіеся на дверцахъ и бокахъ главнаго органа церкви; а фреска 5-го алтаря, изображающая «Св. Дѣву, окруженную Святыми», есть произведеніе кисти ***Пальмы Младшаго.***

---

14. ЦЕРКОВЬ ВО ИМЯ ИСКУПИТЕЛЯ.

(Il Redentore.)

Находящаяся посреди такъ-называемаго Еврейскаго острова (Giudecca), церковь во имя Искупителя, есть лучшее въ Венеціи произведеніе Рафаэля архитектуры, ***Андрея Палладія,*** которымъ была выстроена въ 1577 году по обѣту республики и по случаю избавленія Венеціи отъ моровой язвы, похитившей въ три мѣсяца болѣе 50.000 человѣкъ.

Фасадъ этой церкви, принадлежащей въ настоящее вре-

мя ордену капуциновъ, украшенъ колоннами и статуями, между которыми особенно замѣчательны двѣ статуи Св. Марка и Св. Франциска, работы *Джироламо Кампана.* Эти же статуи того же мастера, но только вылитыя изъ бронзы, находятся на престолѣ главнаго алтаря, предстоя находящемуся между ними полуколоссальному «Распятію І. Христа» работы *Витторіа;* а бронзовыя же статуи «Іоанна Крестителя» и «Бога Искупителя» патрона церкви, работы *Франческо Бассано* изъ Фельтре (1610), украшаютъ ниши великолѣпной крапильницы самаго тонкаго мраморнаго дѣла и чеканки.

Запрестольный образъ 1-го алтаря представляетъ собою «Рождество І. Христа» *Франческо Бассано*, за которымъ слѣдуетъ во 2-мъ предѣлѣ «Крещеніе Спасителя» одного изъ учениковъ Павла Веронезе, а быть можетъ его сына *Карла Каліари.*

«Бичеваніе Спасителя» (3-го алтаря) грандіозное произведеніе *Тинторетто*; а возвращаясь назадъ по лѣвой стѣнѣ, мы находимъ запрестольными картинами 4-го алтаря: «Снятіе со креста» *Пальмы Младшаго*; «Воскресеніе І. Христа» (въ предѣлѣ) *Франческо Бассано*; и наконецъ, къ довершенію живописнаго сказанія жизни нашего Искупителя, на главной стѣнѣ 6-го и послѣдняго алтаря «Вознесеніе І. Христа», работы знаменитаго *Тинторетто.*

Сакристія церкви Искупителя вмѣщаетъ въ себѣ три драгоцѣнныя произведенія *Джіованни Беллини*, изображающія всѣ три «Св. Дѣву съ Младенцемъ Іисусомъ», писанныхъ во трехъ различныхъ манерахъ мастера. Первая изъ этихъ Мадоннъ: «Св. Дѣва, съ предстоящими ей двумя святыми» писана въ серьезномъ, хотя все-таки блестящемъ тонѣ, первыя манеры художника; 2-я Мадонна, съ предстоящими ей «Св. Іеронимомъ и Св. Екатериной», не столь

серьезна какъ первая, но за то болѣе ея грандіозная; что же касается до третьей «Св. Дѣвы», окруженной Ангелами, играющими на различныхъ музыкальныхъ инструментахъ, то въ ней, принадлежащей къ лучшей манерѣ и самой зрѣлости таланта мастера, конечно Беллини выказалъ во всей силѣ всѣ свои красоты и достоинства.

---

15. ЦЕРКОВЬ ГЕОРГІЯ ВЕЛИКАГО.

(San Giorgio Maggiore.)

Еще въ 978 году на находящемся у входа въ Canal Grande островѣ Св. Георгія, построена была одна изъ первыхъ церквей Венеціи, во имя этого святаго патрона и покровителя острова. Разрушенная въ 1221 году землетрясеніемъ, она была возстановлена дожемъ Біани, и отдана имъ Бенедиктинскому ордену. Реставрированная въ 1565 году *Андреемъ Палладіо*, церковь эта есть послѣдняя работа великаго архитектора, умершаго прежде окончанія этого дѣла, довершеннаго только послѣ него достойнымъ послѣдователемъ его и архитекторомъ *Скамоцци* (въ 1610 г.).

На наружномъ порталѣ ея, украшенномъ только двумя громадными колоннами (полагаютъ, что Скамоцци на наружномъ фасадѣ желалъ изобразить планъ внутренняго расположенія зданія), находятся мраморныя статуи «Св. Ге-

оргія» и «Св. Стефана», произведенія *Юліо дель Моро,* придающія много величія внѣшнему виду церкви, въ настоящее время не занимаемой уже богослуженіемъ, хотя и доступной для обозрѣнія, тѣмъ болѣе, что крупная надпись, начертанная на фризѣ главнаго алтаря до сихъ поръ еще обѣщаетъ «полное прощеніе и отпущеніе грѣховъ всѣмъ вѣрующимъ посѣщающимъ эту церковь.»

Надгробные памятники, по большей части скульптурно-архитектурнаго стиля: дожей Дона (ум. 1612), Микели (ум. 1128), Меммо (ум. 1615) и прокураторовъ Венье (ум. 1667) и Морозини (ум. 1588) украшаютъ стѣны этого храма, обложенныя самыми драгоцѣнными мраморами. У входной двери поставленные 4 Евангелиста есть произведеніе *А. Витторіа.*

Картина 1-го алтаря работы *Бассано* изображаетъ «Рождество I. Христа» и переполнена всевозможнаго рода животными, до которыхъ этотъ мастеръ былъ такой охотникъ. Во 2-мъ алтарѣ, одномъ изъ драгоцѣннѣйшихъ художественныхъ произведеній церкви, находится колоссальное деревянное «Распятіе» работы *Микелоцци,* лучшаго ученика Донателла, подарокъ Козьмы Медичиса Венеціи, во время его бѣгства туда въ 1433 году изъ Флоренціи.

Далѣе слѣдуетъ 4 произведенія *Тинторетто*: «Муки какого-то святаго» запрестольный образъ 3-го алтаря; «Коронованіе Богородицы», окруженной святыми (въ 4-мъ предѣлѣ); и на обѣихъ стѣнахъ служительнаго покоя (presbyterium) «Тайная вечеря» и «Манна Израильтянамъ въ пустынѣ».

Скульптурныя, мраморныя и бронзовыя работы главнаго средняго алтаря есть произведеніе *Кампана* по рисункамъ и моделямъ *Алієнса*; бронзовый колоссальный «Спаситель», возсѣдающій на земномъ глобусѣ, и поддерживаемый 4-мя

Евангелистами, есть геніальное произведеніе *Бозелли*, полное смѣлости и самаго счастливаго выполненія. Деревянныя рѣзныя хоры, окружающія главный алтарь, и представляющія всѣ событія изъ жизни Св. Бенедикта, основателя бенедиктинскаго ордена, есть драгоцѣнное произведеніе нидерландскаго художника *Альберта изъ Брюгге*, стоющія чтобы для нихъ однихъ посѣтить церковь Св. Георгія.

Возвращаясь за тѣмъ отъ главнаго алтаря по лѣвой сторонѣ церкви, видимъ въ 1-мъ придѣлѣ (по порядку): «Воскресеніе І. Христа» большую запрестольную картину, произведенія *Тинторетто*; этого же мастера на стѣнѣ 2-го придѣла: «Муки Св. Стефана»; далѣе «Св. Георгій» (въ 3-мъ придѣлѣ) работы *Матео Понцоне*; въ нишѣ 4-го алтаря поставлена «Св. Дѣва» мраморное изваяніе *Джироламо Кампана*, работы посредственной; и наконецъ запрестольнымъ образомъ 5-го алтаря служитъ капитальное произведеніе *Леандро Бассано*, изображающее «Муки Св. Лючіи», самаго благороднаго и возвышеннаго стиля.

---

16. ЦЕРКОВЬ СВ. РОККА.

(San Rocco.)

Не богатая архитектурными достоинствами, но славная заключающимися въ ней произведеніями искусства, а еще болѣе по находящейся подлѣ нея, ея Конфреріи или Братства Св. Рокка (Confraternito или Schola di San Rocco),

церковь эта съ принадлежащимъ ей зданіемъ, есть одна изъ богатѣйшихъ по искусству зданій Венеціи, опасный соперникъ церкви Св. Марка и даже дворцовъ Дожей и Королевскаго.

Самая церковь, построенная по проэкту архитектора *Буоно* (въ 1490 г.), заключаетъ въ себѣ много скульптурныхъ и рельефныхъ произведеній этого мастера. Къ первымъ принадлежитъ колоссальная статуя «Св. Роха,» помѣщенная подъ урной, заключающей остатки этого епископа, умершаго отъ моровой язвы, во время подаванія имъ помощи зачумленнымъ; а ко вторымъ—всѣ работы и барельефы главнаго алтаря.

Изъ живописныхъ произведеній церкви, первое мѣсто принадлежитъ *Тиціяну*. Его «І. Христосъ между двумя палачами», пользовавшійся, даже при жизни художника, большою извѣстностію, и столь имъ самимъ любимый, что много разъ онъ самъ повторялъ этотъ сюжетъ, есть первоначальная картина, то-есть первый оригиналъ великаго мастера. Контрастъ и противупоставленіе кроткаго лика Спасителя съ звѣрскими лицами его мучителей, переданный геніальною кистію Тиціяна, истинно поразителенъ. Картина эта служитъ запрестольнымъ образомъ праваго алтаря рядомъ съ большой капеллой.

Далѣе слѣдуютъ 6 произведеній *Тинторетто*. Это во 1-хъ его четыре громадныя картины фрески на стѣнахъ главнаго алтаря, изображающія разныя «Сцены изъ жизни Св. Рокка; потомъ, «Св. Роккъ на молитвѣ» и «Св. Роккъ передъ Папою» запрестольные образа 2-го и 4-го алтаря.

Куполъ праваго алтаря, представляющій «Саваоѳа, окруженнаго Ангелами», есть произведеніе *Скіавоне*, самаго тонкаго и граціознаго стиля, къ сожалѣнію много пострадавшій отъ времени. Куполъ главнаго алтаря, колоссаль-

ное произведеніе *Порденоне*, блеститъ всѣми красотами венеціянскаго колорита, и этого же мастера находится здѣсь: «Св. Севастьянъ» (въ корридорѣ, ведущемъ въ сакристію), до пристройки послѣдней, находившійся на наружной стѣнѣ церкви; «Св. Мартинъ», верхомъ, раздающій одежды (во 2-мъ алтарѣ направо); «Св. Христофоръ» съ младенцемъ Іисусомъ (въ 3-мъ) и наконецъ: «Благовѣщенье» на лѣвой стѣнѣ церкви, при входѣ въ которую, на противоположной ей правой стѣнѣ «І. Христосъ изгоняетъ продавцевъ изъ храма», капитальная фреска, не лишенная достоинства и силы, есть произведеніе *Антоніо Фуміани* изъ Реджіо.

Прилегающее къ церкви зданіе *Братства Св. Рокка* (Scuola di San Rocco), не говоря уже о вмѣщенныхъ въ немъ сокровищахъ изящнаго, даже какъ самое зданіе, есть одно изъ знаменитѣйшихъ въ цѣлой Венеціи. Построенное на конкурсъ съ условіемъ «роскоши, вкуса и прочности», зданіе это есть произведеніе пяти знаменитыхъ строителей: *Севастьяно Серліо, маэстро Буоно, Санте Ломбардо, Антоніо Скарпачино* и *Джакобо Сансовино,* раздѣлившихъ между собою всѣ отдѣльныя его части, и произведшія такимъ образомъ истинное чудо. искусства. Первому изъ нихъ принадлежитъ фасадъ зданія, выходящій на каналъ и на площадь; второму—внутреннее расположеніе зданія и всѣ остальные фасады; великолѣпная мраморная лѣстница, геніальное произведеніе вымысла и искусства, есть произведеніе Скарпачино; детали и отдѣлки плафоновъ и главнаго алтаря домовой церкви принадлежатъ Ломбардо; все же остальное есть плодъ геніальной фантазіи Сансовино. Статуи на маленькомъ придѣлѣ нижняго этажа, изобража-

ющія «Св. Рокка», «Св Севастьяна» и «Іоанна Крестителя» на престолѣ въ главной большой залѣ, приписываютъ *Джироламо Кампана*; скульптурныя работы этого алтаря и панелей «Главной залы» зданія, изображающія «жизнь Св. Рокка» и разныя «аллегорическія событія», принадлежатъ *Джіованни Маркіори*, и дѣланы по рисункамъ Моссати Піанта и Микель Анджело да Фиренца. Драгоцѣнная мозаика въ комнатѣ, называемой Cancelleria, есть произведеніе *Джіованни Новелла*; а деревянная работа великолѣпныхъ и единственныхъ въ своемъ родѣ плафоновъ есть произведеніе того же *Маркіори*.

Но несмотря на всѣ эти сокровища ваянія, живописный отдѣлъ зданія Братства Св. Рокка превосходитъ не только всѣ описанныя выше произведенія, но не имѣетъ даже себѣ подобнаго ни въ одномъ изъ зданій Венеціи. Въ этомъ домѣ знаменитый *Тинторетто* высказался весь съ своимъ неисчерпаемымъ геніемъ и фантазіей, начавъ расписывать зданіе съ нижнихъ ступеней лѣстницы нижняго этажа, и заполнивъ чудною своею кистью всѣ стѣны и потолки верхняго, не оставивъ въ цѣломъ громадномъ домѣ такимъ образомъ мѣста никакому другому художнику, и даже великому *Тиціяну*, получившему черезъ это не болѣе 4-хъ квадратныхъ аршинъ на заворотѣ площадки схода, на которой и успѣлъ изобразить всѣмъ извѣстное свое «Благовѣщеніе».

Всѣхъ сюжетовъ, исполненныхъ *Тинтореттомъ* въ Братствѣ Св. Рокка, около 40, и въ числѣ ихъ около половины громадныхъ. Нечего конечно и говорить, что не всѣ эти произведенія одинаковой силы и достоинства, заставляя даже предполагать, что нѣкоторыя изъ нихъ были сдѣланы только подъ наблюденіемъ мастера, по его рисункамъ, и его учениками; но какъ бы то ни было, одинъ видъ этихъ сорока геніальныхъ произведеній, наполненныхъ не менѣе 1200 жи-

выхъ фигуръ, писанныхъ въ настоящую величину, и сгруппированныхъ въ одной кучѣ, производитъ на непривычнаго зрителя впечатлѣніе поражающее и близко граничащее съ восторгомъ.

Во входной комнатѣ нижняго этажа *Тинторетто* изобразилъ: «Благовѣщеніе Богородицы», «Поклоненіе волхвовъ», «Бѣгство въ Египетъ», «Избіеніе младенцевъ», «Марію Магдалину», «Марію Египетскую», «Обрѣзаніе» и «Вознесеніе Богородицы». Въ этихъ громадныхъ картинахъ онъ выразилъ такую смѣлость сочиненія и бѣглость кисти, но вмѣстѣ съ тѣмъ такую спѣшность работы и невниманіе къ технической сторонѣ своего искусства, что разсматривая ихъ, даже почитатель его таланта, и самъ великій художникъ Павелъ Веронезе, не могъ удержаться, чтобы не сказать, что «въ этихъ картинахъ искусство живописи дошло до самоубійства!» Подвергаемыя постоянно сырости отъ близкаго сосѣдства съ каналомъ, картины эти отъ времени почернѣли, и не представляютъ уже въ настоящее время бывшаго блеска своего колорита.

На потолкѣ заворота лѣстницы, въ поодаль къ произведенію Тиціяна, *Тинторетто* изобразилъ «Посѣщеніе Богоматери Св. Елизаветою», но перейдя въ верхній этажъ, буквально разлился по немъ въ неистощимой и религіозной своей фантазіи.

Въ главной громадной залѣ, длиною 122′, шириною 42′ и высотою 31′, всѣ стѣны и потолки совершенно заполнены однимъ *Тинтореттомъ*. Лучшія изъ этихъ картинъ находятся на плафонѣ, не уступающемъ по богатству и роскоши орнаментовъ лучшему изъ плафоновъ дворца Дожей. Содержаніе этихъ картинъ слѣдующее: «Паденіе Адама», «Извлеченіе Моисеемъ воды изъ камня»; «Іона, выходящій изъ челюстей кита»; «жертвоприношеніе Авраама», «Моисей въ пустынѣ»,

Воздвиженіе мѣднаго змія» и «Іудейская Пасха». На стѣнахъ этой залы и вокругъ ея, изображены: «Воскресеніе Лазаря», какъ бы не оконченная, «Умноженіе хлѣбовъ», «Св. Роккъ на молитвѣ», «Тайная вечеря», «І. Хр. въ Оливковомъ саду», «Рождество І. Христа», «Благовѣщеніе», и чрезвычайно огромная «Виѳліемская купель», очень почернѣвшая отъ времени.

За этой главной залой, слѣдуетъ «зала Трапезная» (Sala dell' Albergo), вся тоже расписанная кистью *Тинторетто.* Богатый рѣзной плафонъ ея, раздѣленный на 7 частей, представляетъ по рединѣ: «Апоѳеозу Св. Рокка», и по краямъ «Шесть главныхъ братствъ и монашествующихъ орденовъ Венеціи». Разказываютъ, что когда члены братства, желая подвергнуть конкурсу сочиненіе и рисунокъ этого плафона, предложили состязаніе на него Павлу Веронезу, Сальвіати, Цукарро и Тинторетто,—первые трое не успѣли кончить еще своихъ эскизовъ, какъ Тинторетто написалъ уже весь плафонъ вполнѣ, и поставилъ на мѣсто, явивъ тѣмъ одно изъ лучшихъ произведеній своего генія и вообще Венеціанской школы, тѣмъ не менѣе заслужившее ему названіе «Furioso». На стѣнахъ этой трапезной, онъ же изобразилъ: «І. Хр. передъ Пилатомъ», «Вѣнчаніе І. Хр. терніемъ», «Голгоѳа» и могущественнѣйшее изъ своихъ произведеній: «Распятіе І. Хр.» между двумя разбойниками со множествомъ предстоящихъ, писанное въ 1565 году.

Валери утверждаетъ, что сочиненіе этой картины не имѣетъ единства; но помѣстить на одной картинѣ и согласовать, какъ это сдѣлалъ Тинторетто, и распятаго на крестѣ Спасителя, съ предстоящими ему Св. Дѣвой и любимыми Имъ учениками, и распинаемыхъ въ это же время разбойниковъ, окруженныхъ многочисленнымъ народомъ и воинствомъ, съ проявленіями сопровождавшихъ крестную смерть

Спасителя чудесъ, какъ-то: бурей, землетрясеніемъ и воскресеніемъ мертвыхъ, есть не только дѣло великаго мастера и таланта, но едва ли и вполнѣ разрѣшимая задача въ искусствѣ. Въ знакъ глубокаго своего уваженія къ этому произведенію Тинторетто, Августинъ Караччи, въ бытность свою въ Венеціи, воспроизвелъ его превосходною гравюрою на мѣди, равно какъ и портретъ самого Тинторетто, написанный имъ здѣсь же надъ входной дверью въ 1572 году.

---

17. ЦЕРКОВЬ СВ. ФРАНЦИСКА.

(San Francesco della Vigna.)

Прозваніе «della Vigna» церковь Св. Франциска получила отъ виноградника или не большаго сада, прилегающаго къ ней, и подареннаго сыномъ Дожа Ціани монахамъ Капуцинскаго Ордена, которые владѣютъ и самымъ зданіемъ.

Построенная по проекту *Сансовино*, обширная и богатая, церковь эта обладаетъ многими превосходными произведеніями искусства рѣдчайшей работы, начиная съ самаго фасада, который весь изваянъ изъ мрамора по детальнымъ рисункамъ и подъ руководствомъ *Палладія* (въ 1563 году). Громадныя статуи стоящія въ нишахъ этого фасада чистаго вкуса возрожденія, «Св. Павелъ» и «Моисей», изваяны изъ бронзы по моделямъ *Тиціяна Аспетти;* а таковыя же

статуи «Св. Іоанна Крестителя» и «Франциска Ассизскаго», поставленныя внутри церкви надъ кропильницами, работы *Витторіа*.

Внутренность этого громаднаго храма, обложеннаго драгоцѣнными мраморами, имѣетъ не менѣе 17 придѣловъ, заключающихъ въ свою очередь единственныя произведенія искусства.

Такъ въ 1-й часовнѣ (направо) запрестольнымъ образомъ служитъ «Іоаннъ Креститель» окруженный святыми, работы *Сальвіати;* а по бокамъ его, «І. Хр. окруженный дѣтьми» *Пальмы Младшаго,* и «Кающаяся Магдалина», произведеніе *Вичентино*.

Во 2-й часовнѣ запрестольнымъ образомъ служитъ «Благовѣщеніе Богородицы», *Марія Пеникале*, драгоцѣнное произведеніе стараго и малоизвѣстнаго мастера, писанное совершенно въ манерѣ Беллини.

Въ 3-й часовнѣ «Св. Дѣва окруженная Святыми», *Пальмы Младшаго,* занимаетъ все пространство за алтаремъ: но несмотря на свои достоинства, совершенно блѣднѣетъ передъ находящимся подлѣ нея (въ 4 часовнѣ) великолѣпнымъ «Воскресеніемъ І. Христа», однимъ изъ самыхъ блестящихъ произведеній *Павла Веронеза.*

Въ 5 и 6-й часовнѣ, запрестольными образами служатъ въ первой, «Крещеніе І. Христа», произведеніе *Батиста Франка* прозваннаго Il Semolci; а во второй «Св. Дѣва, окруженная Святыми», Францисканца *Фра-Антоніо да Негропонте*; обѣ работы посредственной.

Главная часовня или придѣлъ, не обладая произведеніями живописи, вмѣщаетъ въ себѣ два превосходные мраморные мавзолея надъ гробницами дожа Гритти (1538) и его семейства, работы *Скамоцци*; но ничто не можетъ сравниться богатствомъ, великолѣпіемъ и достоинствомъ

скульптурныхъ работъ съ находящеюся тутъ же «Капеллою Джустиніани», покрытою сплошь драгоцѣнными мраморами, къ сожалѣнію работы мастеровъ неизвѣстныхъ, хотя и навѣрно принадлежащихъ къ XV столѣтію.

Произведенія эти, принадлежащія къ лучшимъ предметамъ ваянія въ цѣлой Венеціи, состоятъ изъ высѣченныхъ изъ цѣлыхъ кусковъ мрамора громадныхъ картинъ самой тонкой и драгоцѣнной работы. Запрестольный барельефъ изображаетъ во весь ростъ «Св. Іеронима, Св. Михаила и Св. Антонія»; по стѣнамъ часовни видны таковая же «Тайная вечеря» и «Различныя сцены изъ жизни І. Христа»; на престолѣ стоятъ изваянія «4 Евангелистовъ» и «12 Апостоловъ» самаго тонкаго дѣла, и совершенно отличной одинъ отъ другаго работы; даже сводъ часовни покрытъ горельефными мраморными изображеніями.

Рядомъ съ этой часовней на пути въ сакристію, въ помѣщеніи назначенномъ для крещенія, находится «Тайная вечеря», очень хорошая копія *Валентина Лефевра* съ находившейся здѣсь же картины Павла Веронеза, подаренной Венеціанской республикой Людовику XIV; а въ корридорѣ, ведущемъ въ сакристію въ маленькомъ его придѣлѣ, называемомъ «Cappella Santa», находится «Св. Дѣва окруженная Святыми», драгоцѣнное произведеніе основателя венеціянской школы *Джіованни Беллини*, писанное въ 1507 году.

Въ самой сакристіи находится громадный тройной складень, изображающій: «Св. Іеронима, Св. Бернардина и Св. Людовика», работы *Джакобелло дель Фіоре*, и чрезвычайно любопытная картинка писанная на мраморѣ масляными красками, представляющая «Вседержителя окруженнаго ангелами», приписываемая *Павлу Веронезу*.

Возвращаясь отсюда въ церковь, видимъ на хорахъ много

старинныхъ картинъ, между которыми «Богъ Отецъ», *Санта Кроче,* особенно замѣчательна.

Въ пяти остальныхъ часовняхъ обращаютъ особенное вниманіе: въ 1-й, «Св. Дѣва, съ предстоящими ей четырьмя Святыми», чрезвычайно уважаемое произведеніе *Павла Веронеза.*

Во 2-й «Св. Дѣва, между Св. Бернардиномъ и Св. Антоніемъ», запрестольный образъ, произведенія *Сальвіати.* Въ 3-й замѣчательными предметами можно назвать только двѣ гробницы патріарха Сагредо и его семейства, изваянныя изъ мрамора *Антоніемъ Гэ* (Gai) (1743).

Въ 4-й часовнѣ запрестольнымъ образомъ служатъ три превосходныя статуи работы *Витторіа,* изображающія «Св. Антонія», «Св. Рокка» и «Св Севастьяна»; а по боковымъ стѣнамъ капеллы находятся «Тайная вечеря», произведеніе *Санта Кроче,* и въ панданъ ей, на противуположной сторонѣ, «Воскресеніе Христово», *Пьетро Веккіа.*

Наконецъ въ 5-й и послѣдней часовнѣ запрестольнымъ образомъ служитъ «Поклоненіе волхвовъ», *Анжелло Греголетти,* замѣнившее совершенно испортившуюся и бывшую здѣсь картину Цукарро того же сюжета; плафонъ этой капеллы писанъ *Батиста Франко;* а по обѣимъ сторонамъ алтаря помѣщаются двѣ колоссальныя бронзовыя статуи, работы *Тиціяна Аспетти.*

---

18. ЦЕРКОВЬ СВ. СЕВАСТЬЯНА.

(San Sebastiano.)

Обширная церковь начала XVI столѣтія (1506), построенная *Севастьяномъ Зерліо,* въ самомъ барочномъ вкусѣ возрожденія (фасадъ ея приписываютъ Сансовино); замѣчательна для насъ особенно тѣмъ, что въ ней Павелъ Веронезъ произвелъ первыя свои венеціянскія работы, и въ ней же находится его гробница (ум. 12 мая 1588 г.), произведеніе *Камилло Бацетти,* съ слѣдующею категорическою надписью: «*Paolo Caliario Veronensis pictori, naturae aemulo, artis miraculo, susperstiti fatis, famam victuro.*»

Оставивъ на время, въ сторонѣ, всѣ произведенія искусства, заключающіяся въ этой церкви, скажемъ только то, что въ ней заключается не менѣе 10 картинъ *Павла Веронеза,* въ которыхъ выразилась вся сила таланта этого великаго мастера.

Это: (во 2 алтарѣ) «Марія съ Младенцемъ Іисусомъ», не большое, но драгоцѣнное произведеніе по необыкновенной оконченности и блеску веронезовскаго колорита; въ 4 придѣлѣ «І. Хр. на крестѣ» съ предстоящими ему тремя Маріями, запрестольный образъ, писанный въ 1565 году. Въ главномъ придѣлѣ: «Муки Св. Севастьяна» (писанный въ 1560 г.) и «Муки Св. Маркела» (тогда же) находятся по сторонамъ алтаря, запрестольной картиной котораго служитъ великолѣпный «Св. Маркъ», окруженный Святыми, одно изъ удивительнѣйшихъ произведеній генія Веронеза.

Весь плафонъ сакристіи писанъ также этимъ великимъ мастеромъ (1555 г.) въ началѣ еще его художественнаго поприща; равно какъ и стѣны хоровъ и корридора заполнены различными произведеніями первой его манеры. Возвращаясь въ церковь, во 2-ю часовню, мы видимъ его же «Крещеніе Спасителя»; плафонъ купола расписанъ имъ же «Исторіей Есфири и Мардохея» (Есфирь предъ Ассуромъ, Вѣнчаніе Есфири и тріумфъ Мардохея); имъ же сочинены всѣ рисунки и расписаны двери и стѣнки главнаго церковнаго органа; словомъ, если бы не было еще здѣсь предметовъ искусства, которыхъ мы ниже поименуемъ, то Павлу Веронезу принадлежала бы вся Церковь Св. Севастьяна, свидѣтельница перваго его успѣха и хранительница праха великаго мастера.

Изъ этихъ предметовъ первое мѣсто безспорно принадлежитъ «Св. Николаю», запрестольному образу 1-го алтаря, который писалъ *Тиціянъ,* когда ему было уже 86 лѣтъ. Въ 4-й часовнѣ «Воздвиженіе мѣднаго змѣя», бойкое и эфектное произведеніе *Тинторетто;* а изъ скульптурныхъ работъ особое вниманіе слѣдуетъ обратить кромѣ памятника Веронеза, о которомъ мы уже говорили, на запрестольную группу 3-го алтаря, изображающую «Св. Дѣву съ Іоанномъ Крестителемъ и младенцемъ Іисусомъ», драгоцѣнное произведеніе *Томассо ди Лугано;* Мавзолей епископа Подакатаро (ум. 1566), работы *Сансовино,* и наконецъ 4 статуи главнаго алтаря, произведеніе *Джироламо Кампана,* къ сожалѣнію, оставшіяся только въ алебастрѣ.

---

19. ЦЕРКОВЬ СВ. ЗАХАРІЯ.

(San Zaccaria.)

Одна изъ древнѣйшихъ церквей Венеціи, рѣдкаго греколатинскаго стиля. Первоначальную постройку ея приписываютъ *Антоніо ди Марьо* (1456—1515), въ позднѣйшее же время она была реставрирована знаменитымъ *Витторіа*, которому и принадлежитъ большая часть скульптурныхъ украшеній какъ фасада, такъ и внутреннихъ частей церкви. Такимъ образомъ ему принадлежатъ: статуя «Св. Іоанна Крестителя», запрестольная статуя 1-го алтаря, всѣ скульптурныя работы 2-го алтаря, и наконецъ его собственная «Гробница» (ум. 1608 г. 82 лѣтъ отъ роду) подлѣ сакристіи, изваянная имъ, по странной художественной фантазіи, еще въ 1595 году.

Между живописными произведеніями храма, покрывающими въ изобиліи его стѣны и своды, первое мѣсто должно отдать картинамъ *Пальмы Старшаго*, заполнившаго весь 1-й алтарь (направо отъ входа) громадною картиной, изображающею «Св. Дѣву съ предстоящими ей 4-мя Святыми»; во 2-мъ алтарѣ «Св. Захаріи» патронъ храма, съ предвѣчнымъ Младенцемъ на рукахъ; на хорахъ «Св. Дѣва, окруженная небесными силами»; а въ главномъ придѣлѣ, четыре превосходныя и тонкія картины, съ сюжетами «изъ жизни Святыхъ», обставляютъ жертвенникъ, надъ которымъ плафонъ расписанъ искусною кистью *Доменико Пеллегрини*.

Въ сакристіи «Рождество Іоанна Крестителя» есть произведеніе *Тинторетто*, очень пострадавшее отъ времени;

въ углубленіи 3-го алтаря находится «Обрѣзаніе I. Христа», чрезвычайно тонкое и драгоцѣнное произведеніе *Жіованни Беллини*, а въ 4-мъ придѣлѣ, того же мастера, знаменитая «Мадонна» окруженная 4-мя святыми, послѣднее произведеніе основателя Венеціянской школы, писанное имъ въ 1505 году, то-есть 80-лѣтняго возраста. Перевезенная въ 1797 году въ Парижъ, картина эта была переведена съ дерева на полотно, и къ сожалѣнію, много пострадала отъ этой реставраціи. Возвращенная въ 1815 году по Вѣнскому трактату и помѣщенная на прежнее свое мѣсто, въ 1853 году, она была снова реставрирована, но уже не получила прежней своей силы и блеска.

Въ капеллѣ Св. Тараса (S. Tarasio) всѣ три алтаря, состоящіе изъ рѣзнаго золоченаго дуба, расписаны драгоцѣнными произведеніями *Жіованни* и *Антоніо да Мурано*, которымъ и принадлежатъ картины свода этой капеллы, къ сожалѣнію чрезвычайно почернѣвшія и пострадавшія отъ времени. Всѣ стѣны церкви покрыты болѣе или менѣе замѣчательными фресками, художниковъ второкласныхъ, о которыхъ, по принятому нами правилу, здѣсь распространяться не будемъ.

---

20. ЦЕРКОВЬ СВ. ІОСИФА.

(San Giuseppe.)

Интересное произведеніе зодчества XVI столѣтія, къ сожалѣнію не извѣстнаго архитектора, Церковь Св. Іосифа замѣ-

чательна сколько превосходнымъ барельефнымъ фронтономъ и такими же наружными входными дверями работы *Джуліо дель Моро*, сколько и превосходными заключающимися въ ней художественными произведеніями.

Къ таковымъ слѣдуетъ отнести: запрестольный образъ главнаго алтаря, представляющій «Рождество Христово», сильное и блестящее произведеніе *Павла Веронеза;* на право отъ него, «Архангелъ Михаилъ» и «Портретъ сенатора Бруно», работы *Тинторетто*.

На лѣво отъ главнаго алтаря «Гробница сенатора Жіовани Гримани» есть произведеніе *Александра Витторіа* (1570); гробница «Дожа Марино Гримани», архитектурное созданіе знаменитаго *Скамоцца*, украшена бронзовыми барельефами и статуями работы *Кампани;* и наконецъ, мраморный барельефъ главнаго алтаря, изображающій Св. Семейство», есть чрезвычайно тонкое и драгоцѣнное произведеніе малоизвѣстнаго ваятеля XVI столѣтія *Доменико да Сано* (1571).

---

21. ЦЕРКОВЬ СВ. ПАНТЕЛЕЙМОНА.

(San Pantaleone.)

Барочнаго стиля, церковь эта, построенная съ 1668—1675 г. архитекторомъ *Франческо Комино*, замѣчательна не столько своимъ архитектурнымъ достоинствомъ, сколько зна-

ченіемъ заключающихся въ ней нѣсколькихъ художественныхъ произведеній.

Таковыми нужно назвать: *Павла Веронеза:* запрестольный образъ 2-й капеллы (на право), изображающій «Св. Пантелеймона» исцѣляющаго ребенка; еще въ 3-мъ алтарѣ «Св. Бернардина», окруженнаго ангелами, по всѣмъ вѣроятностямъ, послѣднее произведеніе славнаго мастера.

Пальма Старшаго: «Муки Св. Пантелеймона», запрестольный образъ главнаго алтаря; на право и на лѣво отъ него «Рождество Богородицы» и «Коронованіе Богородицы», писанныя въ 1444 г. *Жіованни* и *Антоніо да Мурано;* а плафонъ главнаго придѣла, представляющій разныя «Явленія изъ жизни Св. Пантелеймона», есть произведеніе *Джіана Антоніо Фуміани,* отличающееся богатствомъ вымысла и тщательностію выполненія.

Главный алтарь, какъ и жертвенникъ, украшены многими статуями, изваянными изъ мрамора и модулированными *Іосифомъ Сарди;* самый же престолъ—драгоцѣнное произведеніе стиля и искусства XV столѣтія.

---

22. ЦЕРКОВЬ СВ. ПЕТРА (ВЪ КРѢПОСТИ).

(San Pietro di Castello.)

Одна изъ самыхъ старинныхъ и богатѣйшихъ церквей Венеціи, служившая съ 1451 года главнымъ соборомъ и патріаршимъ престоломъ города, до самаго 1807 года,

когда митрополія и патріаршее кресло было перенесено изъ нея въ базилику Св. Марка. Реставрированная въ 1594 году архитекторомъ *Смеральди*, по проекту и рисункамъ Палладіо, церковь эта и до сихъ поръ представляетъ чрезвычайно большой интересъ архитектурныхъ линій и украшеній, выработанныхъ всѣ изъ дорогаго истрійскаго мрамора; внутренняя же отдѣлка, несмотря на значительный недостатокъ свѣта, такъ свойственный всѣмъ стариннымъ постройкамъ, чрезвычайно богата и великолѣпна, представляя вмѣстѣ съ симъ и нѣсколько произведеній искусства, достойныхъ быть упомянутыми.

Направо у входа, между 1-мъ и 2-мъ алтаремъ, показываютъ старинное кресло, вывезенное изъ Антіохіи и слывущее за подлинное сѣдалище Ап. Петра, украшенное арабскими надписями, по всей вѣроятности стихами изъ корана, но до сего времени неразобранными. Кресло это, по всей вѣроятности, есть тронъ какого нибудь африканскаго государя, ни по стилю, ни по наружному своему виду не оправдывающій невѣжественно придаваемаго ему названія.

Запрестольнымъ образомъ 3-го алтаря служитъ огромная картина, изображающая «Ап. Петра», окруженнаго Святыми, произведеніе *Марка Базаити;* здѣсь же на правой стѣнѣ, тотъ же «Апостолъ, съ предстоящими ему Св. Павломъ и Іоанномъ Евангелистомъ», пострадавшее отъ времени и реставраціи, произведеніе *Павла Веронеза;* а на лѣвой стѣнѣ—«Воздвиженіе змія въ пустынѣ», картина *Пьетро Либри.*

На правой стѣнѣ главнаго алтаря находится *Антоніо Беллучи:* «Св. Лаврентій Жустиніани освобождаетъ Венецію отъ моровой язвы»; на лѣвой, *Григоріо Лаццарини* (1691): «тотъ же святой раздающій милостыню» (chef d' oeuvre мастера), а запрестольнымъ изваяніемъ надъ пра-

хомъ Св. Лаврентія Джустиніани служитъ мраморное изображеніе этого святаго, работы *Климента Моли* (1649), которому принадлежатъ и всѣ барельефы этой часовни, дѣланныя по рисункамъ *Лонгена.*

Въ «капеллѣ Вендерамини», построенной по рисункамъ того же *Лонгена,* украшенной мраморами *Михаила Онгаро,* запрестольнымъ образомъ служитъ «Св. Дѣва, выводящая души изъ чистилища», одно изъ лучшихъ и капитальнѣйшихъ произведеній *Луки Жордано.* Сквозь запертую рѣшетку изъ этой капеллы, въ «капеллу всѣхъ Святыхъ» (Capella d'ognissanti), видна драгоцѣнная надпрестольная мозаика, исполненная въ 1590 тоду *Арминіемъ Цукатто,* по рисунку и сочиненію *Тинторетто,* изображающая «Земной рай»; а небольшая картина надъ входной дверью въ эту же часовню, представляющая «Св. Георгія на конѣ», есть произведеніе *Марко Базаити,* 1520 года.

Возвращаясь изъ главнаго алтаря въ церковь во 2-й капеллѣ, налѣво замѣтимъ «Мученіе Св. Іоанна Евангелиста», работы *Падованино,* реставрированное *Скіавоне,* очень пострадавшее отъ времени; а по выходѣ изъ храма нельзя не обратить вниманія на инкрустованную драгоцѣнными мраморами, чудную колокольню его, выстроенную съ 1463—1474 г. по проекту *Джироламо Гратеглія.*

---

23. ЦЕРКОВЬ СВ. ПЕТРА МУЧЕНИКА.

(San Pietro Martire.)

Замѣчательная церковь на ос. Мурано, хотя нѣсколько барочнаго стиля, начала XVI столѣтія.

Послѣ взятія изъ нея, въ академію художествъ, знаменитаго произведенія *Джіованни Беллини*, «Мадонны» съ распростертымъ передъ ней дожемъ Августиномъ Барбариго (пис. въ 1488 г.), находившагося на главной стѣнѣ 2-го алтаря, замѣчательнѣйшими художественными произведеніями этой церкви нужно назвать:

«Св. Іеронимъ въ пустынѣ» запрестольный образъ 3-го алтаря, капитальное и блестящее произведеніе *Павла Веронеза*; «Св. Блезъ, окруженный многими Святыми», *Пальмы Старшаго* (въ 1-й часовнѣ); «Св Дѣва, окруженная Святыми», запрестольный образъ 2-го придѣла, работы *Санта Кроче;* и наконецъ капитальнѣйшимъ произведеніемъ въ церкви, однимъ изъ лучшихъ этого мастера, есть запрестольный образъ главнаго алтаря: «Снятіе со креста», произведеніе знаменитаго *Скіавоне*.

---

24. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРЦІАЛА.

(San Marziale.)

Небольшая, но изящная церковь, построенная въ 1693 году во вкусѣ возрожденія, замѣчательна для насъ тѣмъ, что при бѣдности архитектурной обстановки, вмѣщаетъ въ себѣ нѣсколько художественныхъ произведеній первой важности и значенія.

Таковы: «Товій, исцѣляемый Ангеломъ», превосходное произведеніе первой молодости *Тиціяна*, сохранившееся во всей первоначальной чистотѣ и свѣжести; «Св. Марціалъ», запрестольный образъ главнаго алтаря, могущественное произведеніе *Джакопо Тинторетто*, сыну котораго, *Доменико Тинторетто*, принадлежитъ «Благовѣщеніе», находящееся на правой сторонѣ 2-й капеллы отъ входа.

На лѣвой сторонѣ этой же капеллы, помѣщено «Воскресеніе І. Христа», *Алiенса*, а запрестольнымъ образомъ 3-го алтаря служитъ «Распятіе І. Христа,» одно изъ капитальнѣйшихъ произведеній *Доменико Поссиньяно*.

25. ЦЕРКОВЬ СВ. ЕКАТЕРИНЫ.

(Santa Catterina.)

Одна изъ древнѣйшихъ церквей Венеціи (построенная въ 1399 г.), церковь Св. Екатерины, до 1807 года, служила монастырскимъ помѣщеніемъ ордену Августинцевъ; но съ упраздненіемъ въ этомъ году монастырей, отошла къ основанному тогда національному лицею (Liceeo Convitto), при которомъ и теперь находится.

Обладая нѣсколькими прекрасными картинами ***Тинторетто***, представляющими «Сцены изъ жизни Св. Екатерины» (шесть) первой его манеры, тремя картинами того же сюжета ***Пальмы Младшаго*** и другихъ первоклассныхъ художниковъ, церковь эта обладаетъ еще двумя истинными сокровищами искусства, одними изъ лучшихъ, которыя когда-либо производила венеціянская живопись.

Это, во первыхъ, «Обрученіе Св. Екатерины», ***Павла Веронеза***, писанное въ самой лучшей и блестящей его манерѣ. Богатая по композиціи и рисунку, ослѣпительная по колориту и деталямъ, картина эта представляетъ собою цѣлую школу для изученія живописи, соединяя въ одной себѣ все что только лучшаго произвела Венеція въ этомъ родѣ. Особенно поразительны необычайная грація и выраженіе головъ Богоматери, Св. Екатерины и имъ предстоящихъ; роскошь и красота изображенія тканей доведены въ этой картинѣ до высшей степени совершенства.

Другимъ капитальнѣйшимъ произведеніемъ этой церкви служитъ «Товій и Ангелъ» долго приписываемый *Тиціяну*, и даже считавшійся однимъ изъ лучшихъ его произведеній: до того картина эта прекрасна, блестящà и совершенна. Лицо и выраженіе предстоящаго Товію ангела красоты истинно не человѣческой. Но несмотря на это, въ послѣднее время дознано, что картина эта есть произведеніе не Тиціяна, но по всей вѣроятности chef d'oeuvre одного изъ лучшихъ учениковъ его, *Санта Цаго* (Santo Zago).

---

26. ЦЕРКОВЬ СВ. НИКОЛАЯ ТОЛЕНТИНСКАГО.

(Dei Tolentini.)

Построенная въ 1595 году по проекту архитектора *Скамоцци*, и оконченная двадцать лѣтъ спустя *Андреемъ Тирали* (фасадъ Коринѳскаго ордена), церковь эта почти вся расписана рукою *Пальмы Младшаго*, изобразившаго на стѣнахъ ея и сводахъ многія «Сцены изъ жизни святителя Николая».

Изъ другихъ живописцевъ, принимавшихъ участіе въ украшеніи этой церкви, слѣдуетъ упомянуть *Санта Перанда*, котораго громадные запрестольные образа 1-го и 3-го алтаря, изображающіе «Св. Андрея Авелинскаго» и «Поклоненіе волхвовъ», достойны всякаго вниманія.

Паруса и поддуги сводовъ 1-го алтаря расписáны рукою *Падованино* сценами «изъ жизни Св. Андрея»; а правая и

лѣвая сторона 3 го алтаря «представляютъ, первая: «Ирода съ танцовщицей,» а вторая «Усѣкновеніе главы Іоанна Предтечи» — драгоцѣнныя произведенія *Бонифачіо.*

«Св. Маркъ, нисходящій съ неба для освобожденія раба (въ сакристіи), есть первоначальный эскизъ знаменитаго произведенія *Тинторетто,* находящагося въ академіи; а на хорахъ обращаютъ на себя вниманіе два громадныя сочиненія *Женевеза (Прети)*, изображающія «Св. Лаврентія Джустиніани, раздающаго милостыню», и «Св. антонія Падуанскаго на молитвѣ». Но лучшимъ украшеніемъ цѣлаго храма есть запрестольный образъ главнаго алтаря, изображающій «Благовѣщеніе», дивное произведеніе *Луки Жордано.*

---

27. ЦЕРКОВЬ СВ. ІУЛІАНА.

(*San Giuliano.*)

Граціозное произведеніе знаменитаго *Сансовино,* украшенное по фасаду скульптурой и статуями *Витторіа,* помѣстившаго надъ порталомъ храма бронзовое изображеніе Томассо Ранконе, знаменитаго равенскаго философа и ученаго.

Изъ картинъ, находящихся въ церкви, обращаютъ на себя особое вниманіе: запрестольный образъ главнаго алтаря, изображающій «Коронованіе Богородицы», работы *Санта Кроче*; превосходный: «І. Христосъ поддерживаемый Ангелами», *Павла Веронеза* (въ 1-мъ алтарѣ); «Вознесеніе на

небо», *Пальмы Младшаго* (запрестольный образъ 2-го алтаря); «Св. Іеронимъ», *Леандро Бассано* (въ сакристіи), гдѣ находится тоже одинъ изъ превосходныхъ барельефовъ *Александра Витторіа*, которому и принадлежатъ всѣ скульптурныя работы великолѣпнаго плафона церкви, кесоны котораго заполнены картинами *Пальмы Младшаго*, представляющими «Сцены изъ жизни Св. Жюльена», а посреди плафона, его же капитальное произведеніе «Апоѳеоза Святаго».

---

28. ЦЕРКОВЬ СВ. АПОСТОЛОВЪ.

(Chiesa dei S. S. Apostoli.)

Построенная въ 1575 году, и реставрированная позднѣе архитекторомъ *Педоло*, церковь эта вмѣщаетъ въ себѣ одни изъ великолѣпнѣйшихъ остатковъ венеціянскаго богатства и величія, именно «Капеллу Корнаро», отдѣланную со всевозможнымъ великолѣпіемъ драгоцѣнными мраморами архитекторомъ *Бергамаско* (1540).

Капеллу эту украшаютъ два великолѣпные памятника фамилій Корнаро, равно и превосходныя произведенія *Тіеполетто*, изображающія: «Св. Лючію» и *Кантарини*, «Рождество Богородицы».

На хорахъ этой же церкви находится «Манна въ пустынѣ», работы *Павла Веронеза*, и «Тайная вечеря», единственное въ Венеціи произведеніе *Чезаре да Канегліяно*, брата

Чима да Канегліяно, и не менѣе его знаменитаго. Мавзолей графа «Друженпе Манжили» (ум. 1811 г.), работы *Доменика Брадига,* дополняетъ украшеніе этой церкви, находящейся въ настоящее время, кромѣ капеллы Корнаро, въ полномъ запустѣніи.

---

29. ЦЕРКОВЬ СВ. ІОАННА (НА БОЛОТѢ).

(San Giovanni in Bragora.)

Древняя церковь, оконченная постройкою въ 1456 году, вкуса чистаго возрожденія, вмѣщаетъ въ себѣ нѣсколько замѣчательныхъ произведеній старинныхъ мастеровъ венеціянской живописи, между которыми слѣдуетъ наименовать: «Св. Веронику» *Пальмы Веккіа* (запрестольный образъ 1-й капеллы направо); сына его, *Пальмы Младшаго,* «Умовеніе ногъ» и «І. Хр. предъ Пилатомъ» (въ 1-й капеллѣ налѣво); «Св. Дѣва окруженная Святыми», писанная на золотомъ фонѣ, драгоцѣнное произведеніе *Бартоломея Виварини;* его же, въ главной капеллѣ «Воскресеніе Спасителя», писанное въ 1498 году; *Чима да Канегліяно*: «Константинъ и Елена, несущіекрестъ» (во 2-й капеллѣ направо); и его же запрестольный образъ главнаго алтаря, изображающій «Крещеніе Спасителя», одно изъ капитальнѣйшихъ произведеній мастера.

Во 2-мъ придѣлѣ налѣво: «Бичеваніе Спасителя» и «Вѣнчаніе

терніемъ», замѣчательныя произведенія мало извѣстнаго живописца *Леонардо Корона;* а запрестольнымъ образомъ этого алтаря служитъ «Тайная вечеря» — обширное, хотя весьма пострадавшее отъ времени, произведеніе *Париса Бордоне.*

---

30. ЦЕРКОВЬ СВ. ІОАННА МИЛОСТИВАГО.

(San Giovanni Elemosinario.)

Изящное произведеніе XVI столѣтія, выстроенное въ 1527 г. артитекторомъ *Спаркагнино.* Церковь эта замѣчательна въ особенности запрестольной картиной главнаго алтаря, произведенія *Тиціяна,* писаннаго въ 1633 году, и изображающаго «Св. Іоанна, раздающаго милостыню».

Заставленная реликвіями и украшеніями престола, картина эта весьма мало доступна для разсмотрѣнія и изученія, тогда какъ по небольшой только видимой своей части она уже означаетъ истинно геніяльное произведеніе. По обѣимъ сторонамъ этой картины, въ главномъ же алтарѣ, находятся подражателей Тиціяна, *Бонифачіо:* «Св. Дѣва, окруженная Святыми», и *Порденоне:* «Трое Святыхъ» (Св. Севастьянъ, Св. Рохъ и Св. Екатерина), работы посредственной.

Остальныя заключающіяся въ этой церкви въ правомъ и лѣвомъ алтаряхъ произведенія, принадлежащія *Карло Ридольфи, Марко Вечелли* и *Порденоне,* такъ пострадали отъ времени и едва видимы, что врядъ ли стоютъ быть упомянуты.

---

31. ЦЕРКОВЬ СВ. IОАННА КРЕСТИТЕЛЯ.

(San Giovanni Grisostomo.)

Выстроенная въ 1483 г. архитекторомъ *Сев. да Лугано*, и не отличаясь особеннымъ стилемъ, церковь эта тѣмъ не менѣе имѣетъ превосходный запрестольный образъ главнаго алтаря: «Св. Дѣву, окруженную ангелами», *Джiованни Беллини;* а равно нѣсколько картинъ и плафонъ *Севастьяна Пiомбо;* но что составляетъ истинную примѣчательность этой церкви, такъ это громадный запрестольный мраморный барельефъ *Туллiо Ломбардо*, изображающiй «Коронованiе Богородицы, окруженной двѣнадцатью Апостолами.»

---

32 ЦЕРКОВЬ СВ. ГЕОРГIЯ.

(San Giorgio Greci.)

Церковь, принадлежащая венецiянскимъ Грекамъ, не обладающая особенными произведенiями венецiянской живописи и скульптуры, но тѣмъ не менѣе, построенная въ 1539 г.

архитекторомъ *Ломбардо,* и оконченная въ 1570 году *Антоніо Кіона* (Chiona) съ такимъ вкусомъ и изысканностію, и такъ богато внутри украшенная драгоцѣнными мозаиками по рисункамъ Тиціяна, Тинторетто и Сальвіати, что заслуживаетъ особенное вниманіе путешественника особеностію своего архитектурнаго и художественнаго стиля.

Бронзовая входная дверь въ эту церковь, и деревянныя рѣзныя хоры, превосходной работы XVI столѣтія. Изящная колокольня, совершенно особаго стиля, построена была въ 1582—1592 году *Бернардиномъ Онгарино* по проекту и рисункамъ *Симеона Сорелла.*

---

33. ЦЕРКОВЬ СВ. МАРТЫНА.

(San Martino.)

Построенная въ 1540—1653 году по проекту знаменитаго *Сансовино,* изящная церковь эта обращаетъ на себя вниманіе гробницей дожа Франческо Ериццо, изваянною въ 1633 году *Маттео Карнеро.* Весь главный алтарь и хоры этой церкви наполнены фресками *Пальмы Старшаго,* изобразившаго на нихъ сцены изъ «Жизни Св. Мартына», патрона церкви. Первая капелла съ правой стороны расписана рукою мало извѣстнаго, но необыкновенно граціознаго художника *Фабіо Каналь;* а во второй капеллѣ помѣ-

щается капитальное произведеніе *Санто Кроче:* «Воскресеніе Христово; этому же мастеру принадлежитъ и «Тайная Вечеря», писанная въ 1549 году, украшающая стѣны церковнаго органа, орнаменты котораго, а также и крестильной купели, есть произведеніе *Тулліо Ломбарди.*

---

34. ЦЕРКОВЬ СВ. ЛУКИ.

(San Luca.)

Древнѣйшая изъ церквей Венеціи, воздвигнутая въ 1146 году фамилей Дондоло, и реставрированная въ 1832 году кавалеромъ Лаццари, знаменита для насъ тѣмъ, что въ ней погребены славный итальянскій поэтъ и сатирикъ Пьетро Аретино, надъ могилой котораго находится самый вѣрный портретъ его, работы *Лоренцо Лотто*, и Лоренцо Джустиніани (ум. 1693 г.), съ портретомъ тоже надъ скромной его гробницей.

Изъ замѣчательныхъ живописныхъ произведеній храма, слѣдуетъ упомянуть многодѣльный плафонъ съ сюжетами изъ жизни Св. Луки, работы *Севастьяна Санти*, и громадную запрестольную картину главнаго алтаря, изображающую «Св. Луку пишущаго Евангеліе», одно изъ капитальнѣйшихъ произведеній *Павла Веронеза.*

---

35. ЦЕРКОВЬ СВ. ЖЕРВЕ И ПРОТАСА.

(Santi Gervasio e Protasio. San Trovaso.)

Построенная въ 1590 г. по проекту *Палладіо,* церковь эта имѣетъ нѣсколько капитальныхъ произведеній искусства, между которыми «Умовеніе ногъ» и «Тайная Вечеря» на боковыхъ стѣнахъ главнаго алтаря, работы *Тинторетто,* занимаютъ первое мѣсто.

Запрестольными картинами 2-го и 4-го алтаря служитъ «Св. Христофоръ» на лошади и на золотомъ фонѣ и «Благовѣщеніе Богородицы», работы *Пальмы Младшаго.* Въ часовнѣ, называемой «малою», драгоцѣнное «Положеніе вогробъ» *Доменико Тинторетто;* а въ часовнѣ «Il Sacramente» надъ превосходнымъ мраморнымъ алтаремъ, съ чудными барельефами *Ломбарди,* находится драгоцѣнное и тонкое «Св. Семейство», окруженное святыми, работы *Джіованни Беллини.*

Этими 35 церквами мы и ограничимъ художественное описаніе венеціянскихъ храмовъ, указавъ только на главнѣйшіе изъ нихъ и вполнѣ сознаваясь, что далеко не только не исчерпали, но даже не поименовали всѣхъ произведеній архитектуры, живописи и ваянія, могущихъ войти въ настоящій отдѣлъ книги, къ которому должны были бы принадлежать еще обозрѣнія церквей: *Св. Іакова* (dell' Orio), *Св. Стефана Св. Іова, Св. Павла, Св. Андрея, Св. Феликса, Св. Іакова* (S. Giacomo di Rialto), *Св. Евстафія, Св. Маріи* (del Giglio), *Св. Симеона и Анны, Св. Фомы, Св. Варнавы, Св. Маріи Магдалины, Св. Маврикія, Св. Сильвестра* и проч.

ГЛАВА II.

ДВОРЦЫ.

Гордая «Царица морей» (La Donna di mari), какъ назвалъ Венецію французскій король Генрихъ III; «флотъ дворцовъ, бросившихъ якорь посреди моря», какъ поэтически характеризовалъ ее Диккенсъ; «красавица Адріатики» по прихотливому выраженію Байрона; наконецъ, нѣкогда владычица Византіи, Кипра, Кандіи, Мореи, Цары и множества другихъ царствъ и народовъ; городъ, въ который стекались изъ цѣлаго міра баснословныя сокровища; однимъ словомъ, Венеція ничѣмъ другимъ не заслужила приведенныхъ выше названій, не оправдала колоссальной и полубаснословной своей репутаціи, какъ безчисленными чертогами и дворцами, истинно достойными чудесъ «Тысячи и одной ночи».

Построенные изъ матеріяла самаго драгоцѣннаго, мрамора, яшмы, порфира; на сваяхъ пальмоваго, чернаго и краснаго дерева, нарочно привозимыхъ для этого изъ Африки и Америки, и въ такомъ огромномъ количествѣ, что не рѣдко, для построенія одного палаццо, нужно было сто, двѣсти и болѣе тысячъ свай; — палаццы, въ которыхъ жили

владѣтели и гроза всего извѣстнаго нѣкогда образованнаго міра; въ которыхъ пѣли лучшія свои пѣсни Тассъ, Петрарка, Аріостъ, Байронъ и проч; для украшенія которыхъ посвятили лучшія свои силы Тиціянъ, Поль Веронезъ, Тинторетто, Канова и проч.,— весьма натурально, не могутъ не обратить на себя особеннаго вниманія путешественника. Нечего конечно и говорить, что вслѣдствіе измѣнчивой перемѣны фортуны, большая часть изъ нихъ находится въ настоящее время въ запустѣніи и развалинахъ. Многіе перешли въ руки спекулянтовъ, устроившихъ въ нихъ магазины и фабрики, какъ напр. Рикетти и проч.; другіе обращены въ правительственныя мѣста и казармы, какъ напр. Фоскари, Вендерамини и проч. Иные наконецъ, поступивъ во владѣніе новѣйшей австрійской аристократіи, какъ напр. палаццо Керини-Вимфенъ, до того утратили свой видъ и значеніе, сообразно вкусу и прихоти новаго своего владѣльца, что отъ прежняго ихъ великолѣпія остались одни только воспоминанія. Тѣмъ не менѣе, имѣя въ виду представить въ описаніи преимущественно то, что сохранилось до настоящаго времени, мы предложимъ теперь описаніе нѣсколькихъ изъ знаменитѣйшихъ венеціянскихъ дворцовъ и палаццо, начиная съ дворца дожей, какъ драгоцѣннѣйшаго хранилища лучшихъ произведеній венеціянскаго зодчества, живописи и ваянія.

---

1. ДВОРЕЦЪ ДОЖЕЙ.

(Palazzo Ducalle.)

Описаніе Дворца дожей, этого капитолія Венеціянской республики, этого прихотливаго произведенія византійско-арабской архитектуры, построеннаго первоначально въ 810 г. по Р. Хр., сгорѣвшаго до основанія въ 976 году, и выстроеннаго окончательно въ настоящемъ его видѣ не ранѣе 1423 года, при дожѣ Франческо Фоскари, вслѣдствіе особаго декрета республики (27 сентября 1422 г), по проэкту *Антонія да Понте*, однимъ словомъ, описаніе этого колосса не иначе можетъ быть произведено, какъ въ совокупномъ описаніи всѣхъ главнѣйшихъ составныхъ частей зданія.

Черезъ громадныя бронзовыя ворота, называемыя «Porta dell Carta», проникаютъ въ главный дворъ зданія, обведенный кругомъ двухъярусными мраморными аркадами стиля средневѣковаго, смѣшаннаго (1607 — 1615), и украшенный 8-ю древними греческими статуями, между которы ми особенное вниманіе на себя обращаетъ статуя генерала Марія делла Ровере, герцога Урбинскаго, работы, въ 1625 г., Джіованни *Бандини* изъ Флоренціи. По рединѣ двора находятся два великолѣпные бронзовые колодца (Citernes), работы первый—Николо *да Конти* изъ Венеціи (1556), а второй—Альфонсо *Альбергети* изъ Флоренціи (1559), доставляющіе лучшую воду въ цѣлой Венеціи. Феноменъ этотъ удивителенъ въ томъ отношеніи, что крайній колодецъ отстоитъ отъ моря не болѣе 5 или 6 саженъ.

Множество торговокъ водой (bigolantes) наполняютъ ежедневно этотъ внутренній дворъ Дворца дожей, и разносятъ отсюда свой холодный и вкусный напитокъ въ самые даже отдаленные кварталы изящнаго города.

Громадная лѣстница, называемая «Лѣстницею Гигантовъ» (Scala de Giganti), вырубленная вся изъ чистѣйшаго каррарскаго мрамора, ведетъ изъ этого внутренняго двора въ первый этажъ великолѣпнаго зданія. Но прежде чѣмъ мы взойдемъ на самую лѣстницу, бросимъ взглядъ назадъ, и увидимъ противъ нея внутренній фасадъ зданія, драгоцѣнное произведеніе того же архитектора, которому принадлежитъ и наружный фасадъ строенія, мастера Бартоломео *Буоно.* Мраморныя статуи «Адама и Еввы,» украшающія двѣ оконечности этого внутренняго фасада, работы Антоніо Риччи (1642); а вся обстановка и роскошная отдѣлка стѣнъ главной лѣстницы приписываются знаменитому Юлію *Бергамаско* (1520).

«Лѣстница Гигантовъ», прозванная такъ по двумъ колоссальнымъ статуямъ, находящимся на ея вершинѣ, ведетъ въ галлерею Дворца или Ложи (Loggia), а оттуда въ безчисленныя его залы, имѣвшія каждая спеціальное свое назначеніе. Громадныя статуи эти, изображающія двухъ покровительствующихъ Венеціи боговъ Марса и Нептуна, обѣ работы *I. Сансовино* (1554); а самая лѣстница, — прихотливое произведеніе Антоніо *Риццо*, *Антоніо* и *Бернардино да Мантова.* На вершинѣ этой грамадной лѣстницы, новый дожъ торжественно короновался на службу республики, и здѣсь же въ 1355 г. былъ обезглавленъ несчастный Марино Фальеро, исторію котораго разкажемъ мы въ своемъ мѣстѣ.

Стиль и убранства самыхъ «Лоджій,» со всѣми помѣщенными въ нихъ изваяніями, принадлежатъ знаменитому

архитектору и скульптору Александру *Витторіа* (1574), а три двери, которыя въ нихъ пробиты, ведутъ первая, въ часовню Св. Николая, собственную капеллу дожей; вторая — въ собственную ихъ канцелярію; а наконецъ третья, во внутренніе покои зданія, сообщаясь съ ними великолѣпно украшенной лѣстницей, названной, по необыкновенному богатству своего убранства, «Золотою лѣстницею» (Scala d'oro).

Эта «Золотая лѣстница,» начатая въ 1538, дожемъ Андреемъ Гритти, и оконченная только въ 1577 г Севастьяномъ Венье, вся работы архитектора *Сансовино*, украшена статуями «Атласа» и «Геркулеса» работы *Тиціяна Аспетти*, фресками *Б. Франко* и *Тинторетто*, подновленными въ 1789 году *Новелли*, мраморными и алебастровыми изваяніями *А. Витторіа* и проч; она ведетъ прямо въ первую и главнѣйшую залу Дворца дожей, «Залу большаго совѣта» (La sala dei Maggior Consiglio), гдѣ собирались патриціи, для обсужденія главнѣйшихъ дѣлъ государства, и куда по закону, не допускался ни одинъ чужеземецъ.

Но прежде чѣмъ взойдемъ въ эту залу, и черезъ нее проникнемъ въ другія, которыя вмѣстѣ съ тѣмъ все тоже и картинныя галлереи, наполненныя великолѣпнѣйшими произведеніями первѣйшихъ представителей венеціянской живописи, — внизу «Золотой лѣстницы» посѣтимъ сперва особую комнату, называемую «Stanze degli Avvogadori del Comun», построенную въ 1180 году дожемъ Ціани, для спеціальнаго назначенія быть хранилищемъ «золотой книги республики» (Libra doro), въ которой была написана ея исторія. Въ комнатѣ этой, между многими драгоцѣнными произведеніями искусства, обратимъ особое вниманіе на «Снятіе со креста Спасителя», работы *Джіованни Беллини* (1472), и на небольшую картинку, изображающую «Льва Св. Марка,» работы *Донато Венеціяно*.

Рядомъ съ этой комнатой, тутъ же внизу «Золотой лѣстницы», но только по другую ея сторону, помѣщается «Библіотека Св. Марка» (Bibliotecа Marciana), драгоцѣнное собраніе книгъ и рукописей, одно изъ рѣдчайшихъ въ свѣтѣ, и первое основаніе которой положилъ знаменитый поэтъ Петрарка, завѣщавшій въ 1364 году венеціянской республикѣ свою библіотеку. Въ настоящее время, библіотека эта вмѣщаетъ въ себя болѣе 100,000 книгъ преимущественно самыхъ рѣдкихъ и до 5000 рукописей; плафонъ главной ея залы украшенъ превосходной картиной, изображающей «Поклоненіе волхвовъ», работы *Павла Веронеза.*

Зала «Большаго совѣта,» въ которую мы вступаемъ прямо съ «Золотой лѣстницы», есть, безъ всякаго сомнѣнія, одна изъ величайшихъ комнатъ въ цѣлой Европѣ, имѣя 154 фута длины при 75 ширины и 45 высоты. Стѣны и потолокъ ея убраны громаднѣйшими картинами, на которыхъ Тинторетто и Пальма Веккіа изобразили всю исторію завоеванія Константинополя Венеціянцами, битву ихъ съ императоромъ Барбаруссою, и множество другихъ побѣдъ и сраженій республики.

Большая часть картинъ этихъ, къ сожалѣнію, въ 1577 году, сдѣлалась жертвою большаго пожара, разрушившаго значительную часть Дворца дожей, и замѣнена новыми; но и то, что осталось, принадлежитъ конечно къ числу драгоцѣннѣйшихъ памятниковъ не только венеціянскаго, но и вообще итальянскаго искусства.

Первое, что поражаетъ насъ при входѣ въ залу, это громадное произведеніе *Тинторетто*: «Слава въ раю праведныхъ», по всей вѣроятности, величайшая картина, когда либо писанная масляными красками. Она имѣетъ 74 фута длины, при 30 футахъ высоты; и еффектъ, производимый этимъ колоссальнымъ созданіемъ, хотя нѣсколько почернѣв-

шимъ отъ времени и поправокъ, — истинно поразителенъ. Какой же видъ должна была представлять эта картина, только что вышедшая изъ-подъ кисти великаго мастера! — Громадное полотно это покрываетъ остатки фресокъ *Гваріенто*, разрушенныхъ большимъ пожаромъ 1365 года; а верхъ его осѣненъ греческимъ барельефомъ, открытымъ въ раскопкахъ Равенны, принадлежащимъ по преданію самому *Фидію*.

Слѣдуя отъ описанной нами картины Тинторетто, вправо по залѣ, на остальныхъ трехъ стѣнахъ ея мы видимъ:

1. «Папа Александръ III, узнанный дожемъ Ціани, въ монастырѣ della Carita», картина работы одного изъ учениковъ *Павла Веронеза*, по всемъ вѣроятностямъ *Аліенса*.

2. «Папа и дожъ отправляютъ пословъ къ императору Барбаруссѣ въ Павію» — того же художника.

3. (Надъ окномъ) «Папа намѣревается предложить дожу тіару,» произведеніе *Леандро да Понте (Бассано)*.

4. Венеціянскіе посланники передъ императоромъ Барбаруссой, въ Павіи—*Тинторетто*.

5. «Дожъ Ціани отправляется на сраженіе съ Барбаруссою», *Франческо Бассано*.

6. (Надъ окномъ) «Папа благословляетъ отъѣздъ дожа» *Паоло Фіаминго*.

7. «Морское сраженіе Венеціянцевъ съ Имперцами при Сальворѣ, кончившееся плѣненіемъ сына Барбаруссы Оттона», чрезвычайно любопытное по письму и подробностямъ, произведеніе сына Тинторетто *Доменико Тинторетто*.

8. (Надъ дверью) «Дожъ Ціани представляетъ папѣ Оттона», *Андрея Вичентино*.

9. Папа отпускаетъ Оттона къ отцу», *Пальмы Младшаго*.

10. «Императоръ Барбарусса, на колѣняхъ передъ папою Александромъ III.» Картина писанная въ 1582 г. *Фридрихомъ Цукарро,* исполнена отступленій отъ истины и анахранизмовъ. Дѣйствіе здѣсь происходитъ на площади, тогда какъ извѣстно, что императоръ сталъ на колѣни передъ папой въ атріумѣ церкви Св. Марка, произнеся при этомъ слѣдующія достопамятныя слова: «Non tibi, sed Petro»; на что первосвященникъ ему возразилъ: «Et mihi, et Petro».

11. (Надъ дверью) «Пріѣздъ въ Анкону императора, дожа и папы», довольно слабое произведеніе *Джироламо Камбарата.*

12. «Папа вручаетъ подарки дожу», *Джуліо дель Моро.* Сцена происходитъ во внутренности церкви Св. Петра въ Римѣ.

13. (Между оконъ) «Возвращеніе дожа Андрея Кантарини, послѣ побѣды его надъ Генуезцами» (1378). Одно изъ лучшихъ произведеній *Павла Веронеза.*

14. «Договоръ Венеціянцевъ съ Французами, при дожѣ Дондоло, по поводу перваго Крестоваго похода» (1201). Превосходная картина эта, дѣйствіе которой происходитъ во внутренности церкви Св. Марка, могла бы почесться однимъ изъ капитальнѣйшихъ произведеній *І. Тинторетто,* если бы пострадавшая отъ пожара и времени, не была записана кистью *Джіованни Леклерка.*

15 «Осада Цары въ 1202 г. Французами и Венеціянцами», *Андрея Вичентино.*

16. (Надъ окномъ) «Взятіе Цары Венеціянцами», въ томъ же 1202 году, *Доменико Тинторетто.*

17. «Алексѣй Комнинъ проситъ помощи у Венеціянцевъ, противъ своего дяди», *Андрея Вичентино.*

18 «Первое взятіе Константинополя Венеціянцами» (1203), предводимыми дожемъ Дондоло, *Пальмы Младшаго.*

19. «Второевзятіе Константинополя Венеціянцами, вмѣстѣ съ крестоносцами» (1204) *Доменико Тинторетто.*

20. «Избраніе императора Бадуина, передъ церковью Св. Софіи въ Константинополѣ», *Андрея ичентино;* и наконецъ

21. «Балдуинъ, графъ Фландрскій, коронованъ дожемъ Дандоло, императоромъ восточнымъ въ Константинополѣ», *Аліенза.*

Весь фризъ этой громадной залы, быть можетъ, единственной въ свѣтѣ, украшенъ портретами венеціянскихъ дожей, начиная съ Обеларія, девятаго дожа, выбраннаго республикой еще въ 804 году, работы *Іакова Тинторетто, Леандро Бассано,* и *Іакова Пальмы Младшаго.* Всѣхъ этихъ портретовъ, продолженіе которыхъ находится и въ слѣдующей за Залой большаго совѣта, залѣ «dello scrutinio», 116. Всѣ они написаны превосходно; а на томъ мѣстѣ, гдѣ долженъ былъ находиться «портретъ дожа Марино Фальери» (надъ картиной коронованія Баддуина), казненнаго за измѣну республики, видна только пустая овальная рама, съ слѣдующею на ней лаконическою надписью:

«Hic est locus Marini Faletri
Decapitati pro criminibus» (*).

Въ этихъ немногихъ словахъ заключается цѣлая драма, которую лордъ Байронъ и Казиміръ Делавинь выводили на сцену, а Гофманъ произвелъ прелестную свою фантастическую повѣсть «Дожъ и Догаресса». Вотъ въ краткихъ словахъ содержаніе этого драматическаго эпизода.

«По смерти дожа Андрея Дандоло, на мѣсто его избранъ, 11 сентября 1354 года, графъ Валь ди Марино Фальеро, или Фалерти (какъ нѣкоторые историки и самая надпись портрета показываютъ), бывшій тогда венеціянскимъ по-

(*) «Здѣсь мѣсто Марино Фальеро, казненнаго за измѣну».

сланникомъ въ Римѣ. Онъ отличался на службѣ республики, управлялъ Кипромъ и Родосомъ и находился главнокомандующимъ сухопутными войсками при осадѣ Цары, гдѣ разбилъ 80.000 армію короля венгерскаго. Потомъ, Фальеро взялъ Капо д'Истріа, и наконецъ сдѣланъ посланникомъ, прежде при Генуэзской республикѣ, а потомъ въ Римѣ, бывъ однимъ изъ богатѣйшихъ людей своего времени

«Депутація изъ двѣнадцати патриціевъ отправилась на встрѣчу новаго дожа; но когда Марино былъ уже въ виду Венеціи, поднялся вдругъ густой туманъ, и кормчій той галеры, въ которой плылъ Фальеро, не видя ничего передъ собою, причалилъ судно къ ступенямъ Піацетты между двухъ гранитныхъ колоннъ, гдѣ обыкновенно совершались казни надъ преступниками. Народное суевѣріе тотчасъ вывело изъ этого случая самыя печальныя предзнаменованія.

«Современные историки, всѣ безъ исключенія, представляютъ Фальеро человѣкомъ буйнымъ и злымъ. Сануто, описавшій въ подробности его жизнь, разказываетъ что Марино, въ бытность свою капитаномъ и подестою Тревизы, во время одной духовной процессіи, собственноручно ударилъ прелата, заставившаго себя ждать слишкомъ долго. Викторъ Санди, Андрей Новачеро и другіе писатели подтверждаютъ этотъ разказъ. Поэтъ Петрарка, пользовавшійся его дружбою, самъ говоритъ, въ одномъ изъ своихъ писемъ, что у Фальеро гораздо болѣе храбрости, чѣмъ смысла (Piu di corradgio che cli senso).

«Черезъ семь мѣсяцевъ послѣ своего избранія, Марино далъ великолѣпный праздникъ, въ четвертокъ на масленой. Дожу было тогда восемьдесятъ лѣтъ, что не мѣшало ему однако жениться, не задолго предъ тѣмъ, на молоденькой дочери одного изъ друзей своихъ, патриція Лоредано. Въ кругу венеціянской аристократіи, почти всѣ браки заклю-

чались тогда по разчету, и дѣвицы знатныхъ фамилій, большею частію, выходили за стариковъ. Этимъ объясняется множество любовныхъ интригъ и приключеній, которыми славилась Венеція, и для которыхъ таинственныя гондолы и всегдашнее употребленіе маски при выходѣ изъ дому служили вѣрнымъ орудіемъ.

«Жену Марино писатели обыкновенно называютъ Анжіолиной, хотя настоящее имя ея было Агостина. На балѣ молодая догаресса веселилась больше всѣхъ, потому что до этого времени сидѣла взаперти въ паллаццо своего отца, и только ходила въ ближайшую церковь, да изрѣдка каталась въ закрытой гондолѣ. Въ числѣ гостей, находился молодой человѣкъ, членъ уголовной карантіи, по имени Макеле Стено, который ухаживалъ за одной изъ дамъ въ свитѣ догарессы, и позволилъ себѣ, въ порывѣ страсти, поцѣловать ее. Этотъ поступокъ, можетъ-быть и извинительный въ маскарадѣ, особенно въ тѣ времена, не понравился однако суровому дожу. Безъ дальнихъ околичностей, Марино приказалъ служащимъ вытолкать изъ залы злополучнаго Стено, который раздраженый обидой, нанесенной ему передъ лицомъ возлюбленной и въ глазахъ всей венеціянской аристократіи, блуждая по комнатамъ дворца, проникъ въ Залу совѣта, гдѣ тогда никого не было, и на дубовой спинкѣ креселъ дожа нацарапалъ стилетомъ, слѣдующіе двухстишіе на венеціянскомъ діалектѣ:

Marin Falier dalla bella mugier,
Altri la gola, e lu la mantien.

(У Марино Фальера красавица жена, которую онъ содержитъ, а другіе ею пользуются.)

«На другой день оскорбительная надпись была открыта, къ великой ярости дожа, который приказалъ немедленно

отыскать виновнаго, и скоро, благодаря непостижимой ловкости венеціянской полиціи, обнаружено, что авторъ двухстишія никто иной какъ Микеле Стено. Его тотчасъ взяли и заключили въ темницу. На первомъ же допросѣ авогадоровъ, онъ во всемъ сознался, объявивъ, что оскорбленіе, нанесенное ему дожемъ, въ глазахъ любимой женщины, привело его въ конечное отчаяніе, и было причиною совершеннаго имъ поступка.

«Совѣтъ десяти, обсудивъ дѣло, и принимая въ уваженіе, съ одной стороны, молодость виновнаго, его званіе и пламенную страсть; а съ другой стороны, что проступокъ Стено, не болѣе какъ частная обида, ни мало не оскорбительная для республики, положилъ: «выдержать его два мѣсяца въ темницѣ, и потомъ изгнать на одинъ годъ изъ Венеціи.»

«Марино Фальеро пришелъ въ бѣшенство отъ такого приговора, который казался ему новою обидой. Онъ осыпалъ упреками судей, не хотѣвшихъ вступиться за его оскорбленную честь, и требовалъ, чтобы Стено былъ повѣшенъ, или по крайней мѣрѣ, изгнанъ на всю жизнь. Но приговоръ суда остался безъ измѣненія.

«По бѣдственному стеченію обстоятельствъ, случилось что въ самый день суда надъ Стено, одинъ изъ дворянъ дома Барбаро отправился въ арсеналъ съ какимъ-то требованіемъ къ главному строителю галеръ, Израело Бертуччіо. Послѣдній отказался исполнить приказъ Барбаро; завязался споръ, причемъ посланный ударилъ Бертуччіо по лицу, и нанесъ ему рану большимъ перстнемъ, бывшимъ у него на пальцѣ. Израело побѣжалъ къ дожу, съ окровавленнымъ лицомъ, и требовалъ удовлетворенія за обиду.

— «Какое удовлетвореніе могу я тебѣ оказать, отвѣчалъ Фельеро, если я самъ не въ силахъ получить его за свое собственное оскорбленіе?»

— «Отъ вашей свѣтлости зависитъ наказать всѣхъ этихъ нахаловъ», отвѣчалъ арсенолотто,—«а я на вашемъ мѣстѣ зналъ бы что дѣлать»...

«Вмѣсто того, чтобы выгнать дерзкаго плебея, осмѣлившагося произносить подобныя рѣчи, дожъ, напротивъ, сталъ разспрашивать его съ любопытствомъ, а какъ время для тайной бесѣды было неблагопріятно, то онъ отпустилъ Бертуччіо; но при наступленіи ночи вновь потребовалъ его къ себѣ и, вынудивъ отъ него признаніе, заставилъ развить передъ собой весь задуманный имъ планъ.

«Тогда Бертуччіо объяснилъ дожу вліяніе, которымъ онъ пользуется надъ своими подчиненными въ арсеналѣ, и назвалъ множество недовольныхъ, на содѣйствіе которыхъ онъ смѣло можетъ разчитывать. Между прочимъ онъ указалъ на Филиппа Календаріо, знаменитаго скульптора и архитектора, перестроивавшаго въ то самое время одинъ изъ флигелей дворца. Этотъ Календаріо былъ человѣкъ энергическій, пользовавшійся всеобщею довѣренностію, и могъ располагать значительнымъ числомъ рабочихъ. Содѣйствіе подобнаго лица было для дожа драгоцѣннымъ пріобрѣтеніемъ.

«Марино предоставилъ дѣйствовать своему клеврету, который всякую ночь являлся къ нему для переговоровъ, и доносилъ объ умноженіи числа ихъ сообщниковъ. Цѣль этого бѣдственнаго заговора состояла въ истребленіи всѣхъ патриціевъ, которыхъ дожъ предполагалъ собрать въ засѣданіи «Большаго совѣта» звономъ колокола Св. Марка. Число участниковъ Марино простиралось уже до тысячи человѣкъ. Событіе это происходило въ началѣ апрѣля 1355 года, а кровавый замыселъ положено было привести въ исполненіе 15 числа того же мѣсяца.

«Но Провидѣнію угодно было разрушить этотъ планъ, очень искусно составленный и веденный съ величайшею тайною. Въ числѣ сообщниковъ дожа находился одинъ уроженецъ города Бергамо,—Бергамаско, какъ называютъ его хроники, по имени Бертранъ. Этотъ человѣкъ, желая спасти отъ гибели благодѣтеля своего, патриція Леони, отправился къ нему наканунѣ роковаго дня, и умолялъ своего патрона не ходить въ совѣтъ, не смотря на призывный звукъ колокола Св. Марка. Удивленный этою просьбою, Леони захотѣлъ знать причину подобнаго предостереженія; но Бертранъ наотрѣзъ отказался отъ дальнѣйшихъ объясенній. Тогда патрицій задержалъ его въ своемъ дворцѣ, и принудилъ высказать, что зналъ Бертранъ, а ему было извѣстно далеко не все. Однако и эти нѣкоторыя показанія возбудили опасенія Леони, который поспѣшилъ увѣдомить дожа объ *умыслѣ плебеевъ*.

«Марино притворился изумленнымъ, сдѣлалъ видъ, что не вѣритъ въ заговоръ; но самое отрицательство его возбудило подозрѣніе Леони. Онъ тотчасъ же отправился къ одному изъ своихъ друзей, съ которымъ они потомъ вмѣстѣ допросили Бертрана. Этотъ не сказалъ ничего новаго; но назвалъ управляющаго арсеналомъ Бертуччіо и архитектора Календаріо, какъ главныхъ предводителей заговора, въ который онъ и самъ былъ ими завербованъ. По первому извѣстію объ этомъ открытіи, совѣтники дворянства, члены совѣта X, авогадары (родъ прокуроровъ), начальники уголовной карантіи и другія высшія должностныя лица, были собраны тайно въ монастырѣ Св. Ѳомы для совѣщанія, котораго первымъ послѣдствіемъ было арестованіе Бертуччіо и Календаріо. Пытка вынудила ихъ сознаться во всемъ, и назвать сообщниковъ, которыхъ немедленно забрали одного за другимъ; при чемъ Бертуччіо, вѣроятно

для смягченія къ себѣ судей, назвалъ и главнаго заговорщика, то-есть дожа.

«Въ ту же ночь Бертуччіо и Календаріо были повѣшены передъ окнами дворца; къ дверямъ дожа приставлена была стража; прочихъ заговорщиковъ, искавшихъ спасенія въ бѣгствѣ, хватали и вѣшали безъ дальнѣйшихъ судебныхъ обрядовъ.

«15-го апрѣля 1355 г въ день предположенный для исполненія заговора, учрежденъ былъ судъ надъ Фальеро. Къ совѣту X, присоединены еще 20 патриціевъ изъ почтеннѣйшихъ фамилій. Дожъ предсталъ передъ этимъ судилищемъ, и при сдѣланномъ ему вопросѣ, а быть можетъ, и опасаясь пытки въ случаѣ запирательства, сознался во всемъ. На другой день Марино единогласно присужденъ къ смертной казни.

«17-го числа, рано утромъ, члены совѣта X отобрали у дожа знаки его достоинства; щитъ съ гербомъ фамиліи Фальеро былъ разбитъ, потомъ Марино отведенъ во внутреннюю галлерею дворца, гдѣ и совершилась казнь. Восьмидесятилѣтняя голова Фальеро скатилась съ той самой лѣстницы гигантовъ, на которую онъ самъ прежде всходилъ много разъ тріумфаторомъ, послѣ одержанныхъ имъ побѣдъ.

«Тогда глава совѣта X явился на наружной галлереи дворца, выходящей на піацетту, и потрясая передъ народомъ окровавленнымъ еще мечемъ, произнесъ громкимъ голосомъ:

„E stata fatta giustizia al traditor della patria!“

(Правосудіе совершилось надъ измѣнникомъ отчизны.)

«Весь день тѣло дожа лежало на мѣстѣ казни подъ надзоромъ сбировъ, и народъ толпился подлѣ него въ мрачномъ безмолвіи. Вечеромъ оно было положено въ гондолу

и отвезено для погребенія въ церковь San Giovanni e Paolo, гдѣ находилась усыпальница этой фамиліи.

«На другой день, патріархъ совершилъ благодарственный молебенъ въ церкви Св. Марка; то же было сдѣлано и во всѣхъ прочихъ церквахъ Венеціи, при колокольномъ звонѣ. Ежегодный праздникъ учрежденъ въ память этого чуднаго открытія заговора. Болѣе 400 участниковъ Фальеро было взято и повѣшено. Бергамаско Бертранъ за свою невольную услугу республики получилъ пансіонъ въ 1000 дукатовъ; но когда объявилъ, что этого мало, и сталъ жаловаться на неблагодарность отечества, то былъ изгнанъ навсегда изъ Венеціи.

«Итакъ, поцѣлуй, сорванный въ маскарадѣ влюбленнымъ юношей, стоилъ жизни почти пяти стамъ человѣкамъ, и въ томъ числѣ дожу могущественной венеціянской республики. Неизвѣстно, какія бы судьбы постигли не только Венецію, но и всю Италію, еслибы заговоръ удался, какъ Фальеро намѣревался объявить себя императоромъ. Новый примѣръ старой истины, что ничтожныя причины порождаютъ иногда важныя послѣдствія.

«И казнь Марино продолжалась даже послѣ его смерти: всѣ портреты и бюсты преступнаго дожа были истреблены, и никто не смѣлъ скрывать ихъ у себя подъ опасеніемъ строжайшаго наказанія. Въ *Залѣ жребія* (della Scrutinio) во дворцѣ дожей, республика поставила «завоеваніе Цары», великолѣпную картину Тинторетто, на которой представленъ былъ Марино, покрывшій себя славой при покореніи этого города. Послѣ казни дожа, сенатъ приказалъ уничтожить его портретъ и написать вмѣсто его простаго воина. И это случилось, по странному стеченью обстоятельствъ, именно въ той «Залѣ жребія», гдѣ рѣшенъ былъ и послѣдній жребій Фальеро».

Такова участь несчастнаго Марино Фальеро, за разказъ которой, надѣемся, наши читатели не посѣтуютъ.

Плафонъ этой замѣчательной уже безъ того «залы Совѣта» есть самъ по себѣ верхъ совершенства живописнаго и рѣзнаго искусства. Роскошно убранный рѣзьбою изъ дерева и богато позолоченный, онъ весь состоитъ изъ 3-хъ огромныхъ оваловъ и 12-ти четырехъугольниковъ, заполняющихъ ихъ углы, составляя такимъ образомъ одно грандіозное цѣлое. Живопись этихъ всѣхъ отдѣленій есть истинный сводъ и торжество цѣлой венеціянской живописи. Такъ на первомъ большомъ овалѣ *Павелъ Веронезъ* изобразилъ: «Тріумфъ Венеціи», представивъ ее въ видѣ носящейся въ облакахъ богини, окруженной аллегорическими изображеніями славы, силы, богатства, и проч. Картина эта есть, по всей вѣроятности, одно изъ геніальнѣйшихъ произведеній славнаго мастера, равно какъ и находящіеся направо отъ нея два драгоцѣнные квадрата, писанные тѣмъ же художникомъ, и изображающіе первый: «Взятіе Смирны, дожемъ Мочениго» (къ 1471 г.); а второй: «Защита Скутари, Антоніемъ Лоредано» (1472).

Слѣдующіе четыре квадрата, по правую сторону средняго большаго овала, представляютъ: «Побѣду Венеціянцевъ надъ герцогомъ Висконти» (1446 г.) и такую же, надъ Феррарскимъ герцогомъ Геркулесомъ II, въ томъ же году, работы *Франческо Бассано;* а по лѣвую произведенія *Тинторетто*: «Побѣда Витторіа Сораццо, надъ герцогомъ Есте» (1484), и «такая же надъ Миланцами, подъ предводительствомъ Кантарини» (1440).

Большой овалъ въ серединѣ считается и по справедливости однимъ изъ капитальнѣйшихъ произведеній *Іакова Тинторетто*. Онъ представляетъ «аллегорію», верхнюю половину которой занимаетъ Венеція, окруженная различ-

ными миѳологическими божествами, и на нижней, представленъ дожъ Николо да Порта, принимающій ключи городовъ покоренныхъ имъ народовъ. Кисти того же *Тинторетто* принадлежатъ и два четырехъугольника, прилегающіе къ этому большому овалу, имѣющіе сюжетомъ «Защиту Брешіи дожемъ Франческо Барбаро» (1483), и «Взятіе Галлиполи генераломъ Марчелло».

За этими четырехъугольниками, слѣдуютъ два квадрата работы *Франческо Бассано*. Они изображаютъ, первый: «Побѣду Венеціянъ надъ Миланцами», а второй «Побѣду Венеціянъ надъ Имперцами» (1507), подъ предводительствомъ Георгія Корнаро, генерала республики.

Послѣдній большой оваль этой залы, равно и два остальные квадрата принадлежатъ кисти *Пальмы Младшаго*. Оваль изображаетъ «Венецію, увѣнчанную славою и окруженную добродѣтелями»; а квадраты, первый: «Побѣду Франческо Бемпо на р. По надъ Кремонцами», а второй: «Взятіе Падуи, дожемъ Андреемъ Гритти» (1509).

Изъ залы «Большаго Совѣта», переходимъ въ «*Залу Выборовъ*» или какъ ее называютъ обыкновенно: «*Залу Жребія*» (Sala della Scrutinio), на томъ основаніи, что въ ней во времена республики, производилась публичная баллотировка и осужденіе чиновныхъ лицъ, начиная съ самаго дожа; здѣсь же произносились и приговоры. Съ оружіемъ никто не смѣлъ входить въ эту залу. Въ настоящее время она служитъ продолженіемъ библіотеки Св. Марка, и входъ въ нее обдѣланъ въ видѣ тріумфальной арки, воздвигнутый въ 1694 году, въ честь дожа Франческо Морозини, за знаменитое покореніе имъ полуострова Мореи, получившаго названіе Пелопонезскаго. Аллегорическіе орнаменты и картины этой изящной арки принадлежатъ рѣзцу и кисти *Грегоріо Лаццарини*.

Всѣ стѣны «Залы Выборовъ», подобно какъ и стѣны предыдущей залы, украшены слѣдующими въ высшей степени замѣчательными живописными произведеніями:

1. «Взятіе Цары» (1346), о которой говорено было выше, работы *Іакова Тинторетто.*

2. (Надъ окномъ) «Взятіе Катарро» дожемъ Пизани, работы *Андрея Вичентино.*

3. «Битва при Лепантѣ», выигранная въ 1571 г. Севастьяномъ Венье, великолѣпное произведеніе того же *Вичентино.*

4. (Надъ окномъ) «Разрушеніе Маргантино», укрѣпленнаго зáмка въ Албаніи (1571)— *Пьетро Беллоти.*

5. «Осада Венеціи въ 809 г. Пепиномъ», и бѣгство этого послѣдняго, работы *Андрея Вичентино.*

6. «Побѣда при Яффѣ» (1123)—*Санта Перанда.*

7. «Побѣда при Тирѣ», окончившаяся покореніемъ этого города (1125)—*Алiенса.*

8. «Пораженіе короля Сицилійскаго Рожера» Венеціянцами въ 1148 г. — *Марко Вечелліо,* и наконецъ

9. «Страшный Судъ» *Пальмы Младшаго,* по всей вѣроятности, капитальнѣйшее и лучшее произведеніе этого мастера. Въ углу этой картины художникъ изобразилъ красивую бѣлокурую женщину, отталкиваемую ангеломъ, которая есть портретъ его любовницы, измѣнившей ему для его товарища.

Фризъ этой залы, равно какъ и предыдущей, какъ уже мы видѣли, украшенъ портретами дожей. Здѣсь ихъ съ № 77 до № 115. Остальныхъ пяти дожей республики недостаетъ; написанные же портреты, всѣ почти безъ исключенія, работы *Іакова Тинторетто.*

Массивный и богатый рѣзьбой и позолотою, потолокъ этой залы имѣетъ также, подобно предыдущему, три большія

овальныя картины, два квадрата и 12 неправильныхъ трехъугольниковъ, которые, представляя различные аллегорическіе сюжеты, расписаны всѣ кистью *Падованино*.

Первый изъ большихъ оваловъ, работы *Андрея Вичентино*, изображаетъ «Побѣду Венеціянъ надъ Пизанцами» въ 1098 г. при Родосѣ.

Первый квадратъ: «Побѣду Венеціянъ надъ Генуезцами, при Акри» (1258), произведеніе *Монтемеццано*.

Овалъ въ серединѣ: «Побѣду Дондоло надъ Генуезцами при Трапани» (1265)—*Камилло Беллини*.

Второй квадратъ: «Взятіе Кафы дожемъ Соранцо» (1295) —*Джуліо дель Моро*; и наконецъ

Послѣдній овалъ: «Ночной приступъ и взятіе Падуи» (1405), работы *Франческо Бассано*.

Изъ «Залы Выборовъ», слѣдуя различными отдѣленіями теперешней «Библіотеки Св. Марка», входимъ сперва въ такъ-называемую «*Марціалу*», замѣчательную превосходнымъ плафономъ *Павла Веронеза*, изображающимъ «Поклоненіе волхвовъ»; потомъ въ комнату, носящую названіе «*Археологическаго музея*» (Museo Archeologico).

Комната эта, принадлежавшая нѣкогда къ собственнымъ аппартаментамъ дожей Венеціи, съ начала XVI вѣка, назначена для помѣщенія нѣсколькихъ античныхъ статуй, группъ и фрагментовъ, не имѣющихъ, впрочемъ, ничего особенно замѣчательнаго.

Изъ комнаты этой входимъ въ «*Комнату Пурпуровъ*» (Camera degli Scarlatti), названную такъ потому, что она служила нѣкогда хранилищемъ пурпуровыхъ мантій, употребляемыхъ членами Большаго Совѣта. Въ ней сохраняются въ настоящее время античныя статуи: «Леда и Лебедь», «Похищеніе Ганимеда», приписываемое Кановою *Фидіасу*, «Діана Ефесская», «Улиссъ», «Два гладіатора» и проч.

Рядомъ съ ней, въ залѣ «*Dello Scudo*», стѣны которой украшены огромными географическими картами странъ, извѣстныхъ и посѣщенныхъ Венеціянцами, находится значительное собраніе антиковъ, камей и громадный «Земной глобусъ», работы *Фра Мауро* (1460), считавшійся нѣкогда за чудо искусства.

Далѣе въ «*Залѣ Барельефовъ*» (Sala dei Bassorilievi), все еще считающейся продолженіемъ библіотеки; въ «*Залѣ Бюстовъ*» (Camera de'Busti), въ «*Залѣ Бронзъ*» (Camera de Bronzi); въ «*Комнатѣ Стюковъ*» (Camera degli Stucchi), и наконецъ, въ «*Залѣ Оружія*» (Sala dell'Armar), можно познакомиться съ нѣкоторыми рѣдкими коллекціями монетъ, мраморовъ, бронзы, стекла, оружія, медалей и проч. Между произведеніями живописи и ваянія, сохраняющихся въ этихъ залахъ, особенное вниманіе слѣдуетъ обратить на помѣщенные въ «комнатѣ стюковъ»: мраморный «бюстъ дожа Фоскари», работы *Бартоломео Буоно*, двѣ «дѣтскія головы» изящный и граціозный барельефъ *Тулліо Ломбарди*, «портретъ Генриха III», произведеніе *Тинторетто*, «Поклоненіе Маговъ»—*Бонифачіо*, «Мадонна съ младенцемъ»—*Сальвіати*, и наконецъ «Снятіе со Креста»—*Порденоне*.

Выйдя изъ «библіотеки», вступаемъ въ такъ-называемую «*Залу Компаса*» (Sala della Bussola), служившую нѣкогда переднею комнатой знаменитой залы Совѣта Десяти, и вмѣстѣ съ тѣмъ инквизиціи, гдѣ осужденные ожидали своего приговора. Въ этой же залѣ находилась всѣмъ извѣстная «львиная пасть», въ которую опускались доносы и вообще всѣ сообщенія, которыя дѣлались невидимому ни для кого, страшному инквизиторскому судилищу. На правой стѣнѣ этой залы, видимъ мы два капитательныя произведенія *Аліенса*: «Взятіе Бергамо» въ 1427 году, и «взятіе Брешіи». Налѣво одну изъ лучшихъ картинъ *Марка Вечелліо*: «Св. Маркъ

представляетъ Богоматери дожа Леонардо Дона»; а наконецъ, весь потолокъ, раздѣленный на множество отдѣленій, есть произведеніе *Павла Вероneза*, изъ которыхъ средній овалъ, въ настоящее время пустой, представлялъ: «Св. Марка, окруженнаго Святыми»; картина, въ 1797 году, вывезенная въ Парижъ, составляетъ и по сіе время предметъ удивленія и восторга всѣхъ посѣтителей тамошней Луврской галлереи.

Изъ залы Бусолы, вступаемъ мы въ «*Залу Совѣта X*» (Sala del Consiglio dei Deici), знаменитую и страшную по своимъ историческимъ воспоминаніямъ и преданіямъ. По странному противорѣчію ея назначенія, вся отдѣлка ея произведена въ игривомъ и затѣйливомъ вкусѣ; а выбранные для картинъ сюжеты еще менѣе даютъ понятія о совершившихся въ ней приговорахъ, изъ которыхъ, между прочимъ, какъ мы уже видѣли, въ бурную ночь съ 15 на 16 апрѣля 1355 года, одинъ изъ такихъ стоилъ головы несчастному дожу Фальери.

На стѣнѣ, противоположной входу, художникъ *Аліензе* изобразилъ «Поклоненіе маговъ», направо отъ нея: «Дожъ Севастьянъ Ціани возвращается въ Венецію побѣдителемъ императора Барбаруссы», капитальнѣйшее произведеніе *Леандро Бассано*, изобразившаго на немъ самого себя, въ числѣ одного изъ папскихъ носильщиковъ; — а налѣво «Болонскій Конгрессъ 1529 г.», между папою Климентомъ VIII и императоромъ Карломъ V, освободившій Италію отъ междоусобій.

Плафонъ этой залы, также какъ и предыдущей, есть чудо искусства, какъ по сочиненію и орнаментамъ архитектора *Данiила Барбаро*, такъ и по живописнымъ произведеніямъ, первое мѣсто между которыми безспорно принадлежитъ снова *Павлу Веронезу*. Достойно всякаго

сожалѣнія, что однѣ изъ лучшихъ картинъ этого плафона и этого мастера, изображавшія «Юнону» и «Юпитера громящаго пороки», сняты съ потолка, и находятся въ настоящее время: первый въ Брюсселѣ, въ Музеѣ, а второй въ Версалѣ, служившій долгое время плафономъ спальни Людовика XIV. (Нынѣ и онъ находится въ Луврѣ.) Изъ оставшихся картинъ Веронеза въ этомъ плафонѣ, первое мѣсто нужно отдать картинѣ, изображающей «Старика, сидящаго у ногъ женщины». — «Никогда», говоритъ Валери, «столь блистящій и граціозный сводъ не покрывалъ сходбища болѣе чернаго и порочнаго!»

Остальныя изъ картинъ плафона «Залы совѣта X» представляютъ: «Марсъ, Нептунъ и Венера», работъ *Целотти*; «Меркурій и Миръ» — *Бассачіо да Кастельфранко;* «Венеція сидящая на львѣ» и «Венеція съ порванными цѣпями», обѣ произведенія живописца *Целотти*.

Изъ залы совѣта X, возвращаясь къ передней, вступаемъ въ «*Залу вождей*» (Sala de'Capi del Consiglio dei Deici), отъ древнихъ украшеній которой остался только одинъ плафонъ, писанный весь рукою *Павла Веронеза*, и представляющій въ различныхъ своихъ отдѣленіяхъ: «Ангела, изгоняющаго пороки»; четыре «Символическія головки»; «Камею» и проч. Изъ этой залы, по особенной нѣкогда секретной двери и лѣстницѣ, осужденные могли слѣдовать въ самую верхнюю часть Дворца дожей, получившую плачевную знаменитость подъ именемъ «*Пломбъ*» или «*Свинцовой кровли*» (Piombi); какъ равно и въ не менѣе ужасныя и знаменитыя подземелья, называемыя «Колодцами» (Pozzi), не представляющія въ настоящее время ни малѣйшей доли своей знаменитости.

Далѣе, проходя комнатой, нѣчто въ родѣ передней, къ которой въ свою очередь тоже прикасается Sala d'ora, и

называемая «*Atrio quadrato*», украшенною плафономъ *Тинторетто*, вступаемъ въ залу «*Четырехъ дверей*» (Sala delle quatro porte), сгорѣвшую въ 1575 г., и вновь всю перестроенную *Андреемъ Палладіо*.

Названіе этой залы характеризуетъ ея назначеніе. Четыре роскошно отдѣланныя восточными и драгоцѣнными мраморами двери, прихотливое созданіе *Дель Моро*, *Кастелли*, *Кампана* и *Андрея Витторія*, ведутъ въ четыре отдѣльныя комнаты; а между этими дверями лучшіе живописцы Венеціи оставили каждый по геніальнѣйшему изъ своихъ произведеній.

Такъ направо отъ входа, большая картина, изображающая «Дожа Гримани, на колѣняхъ, передъ явившеюся ему Богоматерью», есть произведеніе *Тиціяна Вечелли*. Картина эта, вывезенная въ 1797 г. въ числѣ прочихъ трофеевъ въ Парижъ, въ 1815 году, была возвращена на свое мѣсто. Рядомъ съ ней, только по лѣвую сторону, тотъ же «Дожъ Гримани, на колѣняхъ передъ Св. Маркомъ и другими Святыми», чрезвычайно уважаемое произведеніе *Симона Кантарини*.

Этого же мастера слѣдующая картина представляетъ: «Битву при Веронѣ» (1439); а напротивъ ея: дожъ Чигонья, принимаетъ въ 1585 г. персидскихъ посланниковъ — *Карло Каліари*.

Между слѣдующими двумя дверями находится громадная картина *Андрея Вичентино*, изображающая «Пріѣздъ въ Венецію Генриха III, короля Франціи»; замѣчательное археологическими подробностями и портретами; а наконецъ, послѣдняя картина, долго остававшаяся необъясненною, представляетъ «Принятіе дожемъ Лоредано, посланниковъ города Нюремберга (1506), писанная сыновьями Павла Веронеза

Карломъ и *Габріелемъ Каліари*, по рисункамъ славнаго ихъ родителя.

Весь плафонъ этой роскошной залы, дѣланный по рисункамъ *Палладіо* и *Сансовино* съ скульптурой и орнаментами *Витторіа* и *Ломбардо*, есть произведеніе *Тинторетто*. Еслибъ этотъ плафонъ не пострадалъ и не почернѣлъ такъ отъ времени, то мы не затруднились бы назвать его капитальнѣйшимъ и красивѣйшимъ изъ всѣхъ плафоновъ Дворца дожей.

Одною изъ дверей описанной нами комнаты, входятъ въ залу, называемую «*Anti Collegio*» или «*Передъ посольскою*», въ которой иностранные посланники дожидались впуска въ слѣдующую за ней «Посольскую залу».

Слѣдующія картины украшаютъ эту превосходную комнату: «Меркурій и Граціи»; «Горнъ Вулкана»; «Марсъ и Паллада»; «Венера и Аріадна» — произведенія *Тинторетто*, въ которыхъ онъ является достойнымъ соперникомъ Веронеза, въ отношеніи граціи, типовъ и колорита. «Возвращеніе Іакова изъ земли Ханаанской» *Бассано старшаго*, и наконецъ перлъ цѣлой Венеціанской живописи, безусловно лучшее произведеніе *Павла Веронеза*: «Похищеніе Европы», взятое и возвращенное изъ Парижа, несмотря на неудачную ея тамъ реставрацію, блистаетъ еще всѣми достоинствами и красотами славнаго мастера. Настоящее «Похищеніе Европы» Віардо называетъ «истиннымъ тріумфомъ аллегоріи» и «величайшей точкой», до которой только могла достигнуть масляная живопись миѳологическаго рода сюжетовъ.

Плафонъ этой залы весь также работы *Павла Веронеза*. Онъ представляетъ въ наибольшемъ своемъ овалѣ: «Венецію возсѣдающую на тронѣ»; а бока этого овала съ прекрасными изваяніями *Витторія* и *Ломбарди*, занима-

ютъ четыре голубоватые клеръ-обскура, изображающіе «добродѣтели», произведенія также *Павла Веронеза*, нѣсколько подновленныя въ послѣдствіи *Севастьяномъ Риччи*.

За этой залою слѣдуетъ *«Зала Посольская»* (Sala del Collegio), отдѣланная съ величайшимъ богатствомъ и тщаніемъ, и производящая при входѣ самое поражающее впечатлѣніе. Казалось, при сооруженіи ея, строители имѣли въ виду дать чужеземцу почувствовать все могущество и славу обожаемой ими республики, и чтожь удивительнаго? если въ этой залѣ грандіозность размѣровъ и обстановки, почти баснословная роскошь деталей и украшеній, драгоцѣнность употребленнаго матеріяла, назначены спорить съ еще большею драгоцѣнностію заключающихся въ ней художественныхъ произведеній, первое мѣсто между которыми нужно отдать четыремъ огромнымъ картинамъ *Іакова Тинторетто*, имѣющимъ слѣдующіе сюжеты: «Дожъ Андрей Гритри, преклоненный передъ Св. Дѣвой, ангелами и святыми»; «Обрученіе Св. Екатерины»; «Св. Дѣва, въ вѣчной славѣ»; и «Дожъ Моченичо, передъ явившимся къ нему Спасителемъ.»

Вся главная стѣна надъ трономъ занята колоссальнымъ и не менѣе предыдущихъ капитальнымъ произведеніемъ *Павла Веронеза*. Это: «Дожъ Велье, Венеція, Св. Жіуста и аллегорія Вѣры, преклоненные взираютъ на явленіе Спасителя въ его славѣ, окруженнаго сонмомъ святыхъ, ангеловъ и архангеловъ.» Весь фонъ этой картины наполненъ облаками, происшедшими отъ этого небеснаго видѣнія. Только на правой сторонѣ, позади колѣнопреклоненныхъ фигуръ, видна Венеція, опирающаяся на море, покрытое безчисленными судами и гондолами. Картина эта полной сохранности и яркаго, блистящаго колорита.

Весь фризъ и украшенія этой залы, изображающія раз-

ныя «аллегоріи» работы того же *Павла Веронеза,* и сына его *Карлетто.* Плафонъ, раздѣленный по рисунку *Антоніо Понте* на 3 большіе овала, 8 малыхъ круговъ, и 16 монохромныхъ квадратовъ, весь писанъ рукою одного *Павла Веронеза.* Это во 1-хъ «Нептунъ, Марсъ и крылатые геніи»; во 2-хъ «Аллегорія Вѣры», съ надписью «Nunquam delericto Reipub. funda mentum»; и наконецъ въ 3-хъ: «Венеція, сидящая на земномъ глобусѣ, окружена аллегоріями мира и правосудія».

Восемь малыхъ оваловъ представляютъ «аллегорію восьми добродѣтелей», а 16 клеръ-обскурныхъ квадратовъ имѣютъ сюжетомъ «Различныя сцены изъ древней исторіи».

Самая драгоцѣнная мозаика изъ яшмы, агата, порфира, малахита, лаписъ-лазури, даже сердолика и аметиста, украшаетъ помостъ этой великолѣпной во всѣхъ отношеніяхъ залы, всѣ двери которой украшены колоннами изъ киполлинскаго мрамора, яшмы, желтаго и зеленаго античнаго мрамора.

Одна изъ такихъ дверей, отдѣланная по рисункамъ *Витторія,* ведетъ въ «*Залу сената*» (Sala del Senato или Sala de'pregadi), отдѣланную, если только можно такъ выразиться, съ неменьшимъ вкусомъ и великолѣпіемъ чѣмъ предыдущая.

Первая картина, которая представляется намъ направо отъ входа, есть «Возведеніе Лоренцо Джустиніани въ санъ венеціанскаго патріарха», драгоцѣнное произведеніе *Бонифачіо.* Далѣе слѣдуютъ: «Дожъ и Святые на колѣняхъ, передъ лежащимъ во гробѣ Спасителемъ» *Тинторетто;* его жь «Дожъ Лоредано на колѣняхъ передъ Богоматерью». Вдали видѣнъ фасадъ церкви Св. Марка.

По обѣимъ сторонамъ первой картины, *Тинторетто* написалъ двѣ фигуры неизвѣстныхъ «Святыхъ»; а по бокамъ

второй въ 1775 году *Доменико Тіеполо* прибавилъ еще два изображенія «Димосѳена» и Цицерона».

Пальма Младшій имѣетъ въ этой залѣ 4 картины, замѣчательныя сочиненіемъ, фугою и колоритомъ. Это, помѣщенныя между окнами: «Дожъ Франческо Венье передъ аллегоріею Венеціи»; «Дожъ Чигонья на колѣняхъ передъ Спасителемъ» и «Камбрійская Лига» (аллегорическая картина); а на стѣнѣ, противуположной трону: «Дожъ Лоренца и Джироламо Пріули, молящіеся Господу» — одно изъ капитальнѣйшихъ произведеній мастера.

Плафонъ залы, раздѣленный на малые и большіе овалы, принадлежитъ кисти различныхъ художниковъ. Такъ первый овалъ представляетъ: «Венеціянскій монетный дворъ» (Zecca), произведеніе *Марко Вечелли;* средній овалъ, изображающій «Венецію посреди облаковъ, окруженную божествами», есть произведеніе *Тинторетто*; а наконецъ, послѣдній изъ большихъ оваловъ изображающій «Поклоненіе Св. Таинствамъ», довольно сложнаго и запутаннаго содержанія, — работа *Томассіо Доллабелла.* Въ малыхъ овалахъ (которыхъ числомъ 12), и которые всѣ работы *Камбарата* и *Вичентини* изображены «различные дожи Вонеціи, окруженные ихъ совѣтами».

Маленькимъ корридоромъ изъ «Залы сената» послѣдуемъ мы въ «*Преддверіе церкви*» (Antichiesetta), гдѣ сохраняются три картины съ сюжетами изъ «жизни Св. Марка», писанныя въ 1728 г. *Севастьяномъ Риччи,* для воспроизведенія ихъ во входныхъ дверяхъ церкви Св. Марка мозаикой Леопольдомъ Поццо. — Онѣ писаны на золотомъ фонѣ, и имѣютъ видъ скорѣе картоновъ, чѣмъ правильно оконченныхъ художественныхъ произведеній. Въ этой же «антикіезеттѣ» находится «Изгнаніе торговцевъ изъ храма», произведеніе *Бонифачіо,* и «Пять святыхъ» (Св. Людовикъ, Св.



ВИДЪ МОСТА ВЗДОХОВЪ И ЧАСТЬ ДВОРЦА ДОЖЕЙ.

Григорій, Св. Іеронимъ, Св. Андрей и Св. Маргарита), *Іакова Тинторетто.*

«Церковь» (Chiesetta), мрачное домовое убѣжище дожей, во время обращенія ихъ къ религіи, вся исписана фресками *Джакопо Гуарно*, къ сожалѣнію, весьма почернѣвшими отъ времени.

На престолѣ, работы ***Викентія Скамоцци***, поставлена драгоцѣнная «Св. Богоматерь съ младенцемъ Іисусомъ» изъ каррарскаго мрамора, произведеніе *Сансавино;* а поднявшись по маленькой лѣстницѣ направо отъ алтаря, въ какую-то таинственную комнату, увидимъ единственную въ Венеціи фреску ***Тиціяна Вечелли***, изображающую «Св. Христофора окруженнаго многими Святыми.»

Въ находящіяся подлѣ дворца Дожей «Государственныя Темницы» ведетъ изъ этого зданія знаменитый нѣкогда и поэтическій «*Мостъ вздоховъ*» (Ponte dei Sospiri), въ настоящее время совершенно утратившій выраженіе своего названія и значенія.

---

2. ДВОРЕЦЪ КОРОЛЕВСКІЙ.

(Palazzo Reale.)

Помѣщеніе, занимающее три стороны площади Св. Марка и доступъ въ которое можно получить только послѣ необыкновенныхъ усилій и протекціи, есть плодъ геніальныхъ

способностей и искусства архитектора *Скамоцци*, умѣвшаго совершенно особымъ, придуманнымъ имъ стилемъ, слить въ одно цѣлое три разнородныя по характеру своему и времени постройки, составившія такимъ образомъ «Пале Ройяль», имѣющій видъ совершенно Пале Ройяля парижскаго.

Постройки эти были: такъ называемая «Старая библіотека» (Liberia Vecchia), изъ которой книги и рукописи перенесены, какъ мы уже видѣли, во Дворецъ дожей, постройки архитектора *Бергамо*; «*Procuratia nuova*» и «*Fabbrica nuova*» архитектора *Сансовино*; а все цѣлое слито по одному плану *Скамоцци*. Большая часть залъ (число ихъ простирается до 200) этого громаднаго помѣщенія, остаются въ настоящее время совершенно пустыми, а частію имѣютъ уже какое-то правительственное назначеніе, исподоволь приводимое въ исполненіе; тѣмъ не менѣе, нѣкоторыя изъ нихъ вмѣщаютъ такія художественныя произведенія, не описавъ которыхъ сдѣлали бы мы значительный пробѣлъ въ разказѣ о сокровищахъ искусства, находящихся въ Венеціи.

Такъ, въ самой «*Передней*», или въ первой комнатѣ, въ которую входятъ съ главной парадной лѣстницы, отдѣланной какъ и самая комната съ величайшею роскошью и великолѣпіемъ, съ фресками братьевъ *Кристофора* и *Стефана Роза*, каріатидами и стюками *Александра Витторія* и проч., находимъ мы плафонъ *Тиціяна*, изображающій «аллегорію мудрости», одно изъ великолѣпнѣйшихъ произведеній славнаго мастера.

Рядомъ съ Передней, и соединенная съ ней великолѣпной аркой изъ веръ-антика, построенной *Скамоцци*, находится «*Зала № 1*» величайшая и великолѣпнѣйшая изъ всѣхъ залъ «Palazzo Reale». Плафонъ этой залы, раздѣлен-

ный на 7 отдѣленій, изъ которыхъ въ каждомъ заключается по 3 овала, есть сводъ всего, до чего только могла достигнуть венеціянская живопись XVI столѣтія. Чудный плафонъ этотъ, роскошно украшенный тяжелой, массивной рѣзьбой и позолотой, представляетъ еще слѣдующіе художественные сюжеты:

1. «Кортежъ добродѣтели»; — «Усиліе чтобы достигнуть добродѣтели»; — и «Аллегорія счастія и славы», — всѣ три произведенія работы *Личиніо Порденоне.*

2. «Добродѣтель презирающая счастіе»; — «Геній искусствъ, Плутонъ и Меркурій»; — и «Военное искусство» — *Джузепе делла Порта* или *Сальвіати.*

3. «Аллегорія земледѣлія»; — «Аллегорія охоты»; — и «Плоды труда и работы» — *Жіамъ Баттиста Франко.*

4. «Аллегорія скульптуры»; «Религія»; и «Плодородіе, представляетъ дары свои Юпитеру» — *Бернардо Строцци.*

5 «Любовь къ наукамъ»; «Любовь къ искусствамъ» и «Геометрія и астрономія» — *Александра Витторія (Падованино).*

6. «Апоѳеоза почестей»; «Аллегорія музыки» и «Геометрія и ариѳметика» — *Павла Веронеза,* и

7. «Достоинства физическія». «Достоинства нравственныя» и «Военное мужество» — всѣ три *Андрея Медула Скіавоне.*

На стѣнахъ этой залы, имѣющей видъ настоящаго художественнаго Музея, находятся еще слѣдующія картины: *Тинторетто*: «Св. Маркъ, спасающій Венеціанцевъ отъ потопленія» и «Похищеніе тѣла Св. Марка изъ Александріи», совершенное двумя Венеціанскими купцами, обложившими мощи Святаго свинымъ жиромъ, воспрепятствовавшимъ мусульманскому обыску, и доставившими ихъ со славой и тріумфомъ въ Венецію. *Молинари*: «Давидъ, передъ Ковче-

гомъ завѣта», и «Жертвоприношеніе Саула; а равно нѣсколько «портретовъ философовъ» *Тинторетто, Скіавоне* и проч.

Въ «*Залѣ № 4*» (въ бельэтажѣ), находится одно изъ лучшихъ произведеній *Павла Веронеза*, изображающее: «Венецію, возсѣдающую на тронѣ», окруженную Геркулесомъ, Церерой, и многими первокласными божествами. Все, что мы сказали по поводу знаменитаго плафона «Похищеніе Европы» во Дворцѣ дожей, можетъ безъ преувеличенія быть отнесено и къ этой превосходной картинѣ. Правильность рисунка, красота, мягкость контуровъ и типовъ, драгоцѣнной этой картины дѣлаютъ ее однимъ изъ первокласнѣйшихъ произведеній цѣлой итальянской живописи.

Въ «*Галлереи залы № 11*» сохраняются еще на стѣнахъ слѣдующія замѣчательныя картины:

Тиціяна: «Поглощеніе Фараона моремъ», писанная въ первой манерѣ художника.

Павла Веронеза: «Адамъ и Евва» и «Іисусъ во гробѣ».

Бонифачіо: «Св. Маркъ, вручающій знамя Венеціи»; «Аллегорія мира»; «Мадонна, съ предстоящими ей Святыми», «Св. Іеронимъ и Св. Убалда».

Джіорджіоне: «І. Христосъ въ оливковомъ саду».

Джуліо дель Моро: «Адамъ и Евва»; «Каинъ и Авель» (каждые отдѣльно):

Чима Конегліяно «Мадонна съ младенцемъ Іисусомъ».

Аліенса: «Св. Жустина, молящаяся за Венецію».

Париса Бордоне: «Іисусъ во гробѣ между двумя плачущими за него ангелами».

Рокко Маркони: «женщина прелюбодѣйка».

Джакопо Бассано: «Возвѣщеніе пастухами рожденія Спасителя»; «Св. Іеронимъ въ пустынѣ»; «Выходъ изъ ковчега животныхъ» и наконецъ

Франческо Бассано: «Несеніе креста Спасителемъ» и «Іоаннъ Евангелистъ, окруженный Апостолами».

Въ «*залѣ № 27*»; «Умноженіе хлѣбовъ» и «манна въ пустынѣ», одно изъ самыхъ обширныхъ и капитальнѣйшихъ вещей *Бонифачіо*.

Въ «*залѣ № 104*»: «Св. Дѣва, съ предвѣчнымъ младенцемъ, драгоцѣнное произвѣденіе основателя Венеціанской живописи, *Жана Беллини*.

Въ «*залѣ Государственнаго совѣта*»: надъ предсѣдательскимъ мѣстомъ, помѣщено капитальное произведеніе *Бонифачіо*: «І. Христосъ, сидящій на тронѣ, и держащій въ рукѣ Книгу Законовъ».

Въ «*Дворцовой Церкви*»: *Карло Каліари*: «Богъ Вседержитель, обнимающій Искупителя» (запрестольный образъ) на стѣнахъ: «Представленіе во храмъ» *Джакопо Бассано* «Мадонна съ младенцемъ Іисусомъ и Св. Екатериной» *Андрея Бергамо»*, «Мадонна съ Іоанномъ Крестителемъ», одного изъ учениковъ *Леонарда Винчи*, и наконецъ необыкновенно тонкое «Ecce Homo» Нюренбергскаго живописца *Альбрехта Дюрера*.

Вотъ все что можно сказать о художественномъ значеніи Венеціянскаго Пале-Ройяля, одна сторона котораго занята въ настоящее время гостинницей; а весь низъ, по примѣру своего парижскаго образца, наполненъ рядами магазиновъ, лавокъ, кофеенъ, банкирскихъ и торговыхъ конторъ и проч.

---

3. ПАЛАЦЦО МАНФРИНИ.

(Palazzo Manfrini.)

Старинный «дворецъ Манфрини», одной изъ могущественнѣйшихъ и благородныхъ фамилій Венеціянской республики, лежащій на Канареджіо (Canal Canaredgio), замѣчателенъ для насъ особенно потому, что не смотря на значительныя сдѣланныя имъ предметами искусства пожертвованія для національной Академіи Художествъ, составившими тамъ даже отдѣльную залу; и не смотря на уступку въ 1850 году Императору Николаю Павловичу двадцати лучшихъ произведеній живописи, галлерея Манфрини остается тѣмъ не менѣе первою (послѣ Пинакотеки) изъ частыхъ собраній цѣлой Венеціи, которая нѣкогда подобно Риму, была знаменита частными художсственными своими собраніями.

Вотъ замѣчательнѣйшія произведенія этой знаменитой коллекціи.

Тиціянъ Вечелли: «Снятіе со Креста», капитальнѣйшее произведеніе галлереи, повторенное нѣсколько разъ самимъ мастеромъ, и безчисленное множество разъ копированное другими художниками. Картина эта, по замѣчанію Віардо, есть почти единственный обращикъ христіянина Тиціяна; — до того она возвышена, свята и серьозна. «Аллегорія смерти« и «Портретъ Аріоста» принадлежатъ не менѣе первой картины къ лучшей манерѣ художника; и наконецъ «Портретъ Корнаро», королевы Кипрской, плѣненной Венеціянцами, блеститъ всею роскопью венеціянскаго колорита, усиленнаго восточной нѣгой, костюмомъ и обстановкой.

Джіорджіоне: Три «Портрета», удивительные по фугѣ, експрессіи и силѣ колорита. Глядя на нихъ нельзя удивляться тому значенію, которое придавалъ имъ лордъ Байронъ, воспѣвшій ихъ въ особой поэмѣ. «Флора» и «Женщина играющая на лютнѣ», извѣстныя по стольким повтореніямъ и копіямъ, есть изображеніе невѣрной любовницы Джіорджіоне, въ любимомъ ея занятіи.

Павелъ Веронезъ: «Портретъ неизвѣстнаго» въ восточномъ костюмѣ и самой сильной манерѣ.

Севастьянъ дель Піомбо: «Обрѣзаніе» небольшихъ размѣровъ, но совершенно оконченное произведеніе.

Личиніо Порденоне: «Портретъ художника, окруженнаго своими учениками», считаемый однимъ изъ лучшихъ произведеній мастера.

Жентиле Беллини: «Портретъ Лауры и Петрарка» чрезвычайно интересные образцы по техники выполненія и представляемыхъ ими изображеній, потому что составляютъ единственные современные портреты славнаго поэта, и вдохновившей его къ поэзіи женщины.

Джіованни Беллини: «Ужинъ въ Еммаусѣ»; «Св. Іеронимъ»; и «Мадонна съ предстоящими ей Св. Іосифомъ, и Св. Еленой».

Пальмы Старшаго: «Св. Семейство» тонкаго письма и блестящаго колорита.

Падованино: «Жертвоприношеніе Ифигеніи»; обширное сочиненіе, напоминающее учителя его Вероneза.

Антонелло Месинскаго: «Портретъ неизвѣстнаго», драгоцѣнный образчикъ изобрѣтателя масляной живописи.

Чима де Конеглiано: «Мадонна, окруженная ангелами».

Франческо Скарціони: «Св. Дѣва съ младенцемъ Іисусомъ».

Доттореи Карпаччіо: «Св. Уреула съ своими дѣвами».

Марко Цоппо: «Св. Дѣва въ славѣ, окруженная праведными».

Джакобелло дель Фіоре: «Мадонна».

Дженаре Джесси: «Ринальдо и Армида».

Батиста Мороне: «Портретъ неизвѣстнаго»; «Портретъ Микель Анджелло».

Моретто да Брешіо: «Св. Іоаннъ Креститель»; «Св. ап. Петръ» и проч.

Джакопо Понтормо: «Мадонна съ младенцемъ Іисусомъ».

Перуджино: «Умовеніе ногъ Спасителемъ», писанная въ 1500 году.

Гвидо Рени: «Лукреція»; «Марсъ и Венера».

Гверчино: «Блудный сынъ».

Фра Бартоломео: «Іоаннъ Богословъ въ заточеніи»; «Коронованіе Богоматери» и проч.

Андрея дель Сарто: «Св. Семейство».

Джуліо Романо: «Пандора передъ Юпитеромъ»; «Улиесъ и Цирцея».

Помпео Баттони: «Тріумфъ Венеціи», капитальное аллегорическое сочиненіе, принадлежащее къ лучшимъ произведеніямъ мастера.

Филиппо Липпи: «Мадонна, окруженная святыми».

Луки Лейденскаго: «Св. Дѣва на тронѣ, окруженная праведными».

Гольбейна Старшаго: «Портретъ неизвѣстнаго»; «Портретъ дамы».

Рембрандта: «Портретъ знатнаго Нидерландца».

Гонтгорста: «Бракъ въ Канѣ Галилейской», и многія другія картины второстепенной важности.

4. ПАЛАЦЦО КОРРЕРЪ.

(Palazzo Correr.)

Находясь на видномъ мѣстѣ «Большаго канала» (Canal Grande); палаццо Корреръ, принадлежащій въ настоящее время правительству, весь занятъ обширнымъ хранилищемъ или музеемъ (Museo Correr), всевозможнаго рода изящныхъ и рѣдкихъ предметовъ, собранныхъ съ величайшимъ трудомъ и пожертвованіями графомъ Теодоромъ Корреръ, завѣщавшимъ въ 1838 году всѣ свои сокровища городу.

Обогащенный въ послѣдствіи времени приношеніями нѣкоторыхъ частныхъ любителей, какъ напр. *Цопетти* (пожертвовавшаго богатую коллекцію венеціанскихъ антиковъ); *Кантарини* (орнитологическую коллекцію), и проч. Музей Коррера, въ настоящее время и въ теперешнемъ своемъ составѣ, представляетъ богатое собраніе изваяній изъ мрамора, кости, дерева, бронзы и проч., драгоцѣнную коллекцію средневѣковыхъ оружій, коллекцію рѣдкихъ старопечатныхъ книгъ и рукописей; цѣлые кабинеты китайскаго и японскаго фарфора, терракоты, издѣлій изъ венеціанскаго стекла (изъ Мурано), собранія мозаиковъ, монетъ, медалей, геммъ, антиковъ; коллекцію оригинальныхъ рисунковъ, гравюръ, между которыми сохраняются «Шесть досокъ», рѣзанныхъ Альбрехтомъ Дюреромъ, во время его пребыванія въ Венеціи, и представляющихъ «Планъ города Венеціи въ 1500 году» (оттиски съ нихъ показываются въ библіотекѣ Св. Марка); и наконецъ, собраніе драгоцѣнныхъ картинъ, составляющихъ главное зерно и гордость этого музея.

Вотъ списокъ замѣчательнѣйшихъ изъ нихъ:

Стефано Піевано (?): «Св. Дѣва, возсѣдающая на тронѣ» (означена 1369 годомъ).

Лоренцо Венеціяно (1372) «Пріображеніе Господне».

Джакопо да Валенца: «Св. Дѣва съ младенцемъ Іисусомъ».

Боккачино да Кремона: «Св. Дѣва съ Св. Іоанномъ и Св. Екатериной»

Фіоравенте Феррамола: «Мадонна съ тремя Святыми».

Франческо Биссоло: «Мадонна съ Св. Іеронимомъ и Св. Екатериной».

Марко Базаити: «Св. Дѣва, окруженная праведными».

Пальма Веккіа: «Мученіе Св. Петра».

Романино: «Мертвый Іисусъ, поддерживаемый ангелами».

Андрея Мантенья: драгоцѣнное «Преображеніе І. Христа».

Лаццаро Севастьяни: «Благовѣщенье Богоматери».

Марко Пальмецано (1516): «Несеніе креста Спасителемъ».

Паскалино Венеціяно (1489): «Мадонна съ младенцемъ Іисусомъ».

Чиветта: «Искушеніе Св. Антонія».

Джіованни Беллини: «Портретъ дожа Мочениго».

Витторе Карпаччіо: «Сюжетъ изъ Апокалипсиса».

Гвидо Рени· «Кающаяся Магдалина».

Леандро Бассано: «Св. Доменикъ, которому служатъ ангелы»

Пьетро Лонги: «Портретъ неизвѣстной».

Антоніо Каналетто: «Видъ Canal Grande въ Венеціи».

Севастьяно Цукатто: «Мученіе Св. Севастьяна».

Джакобелло дель Фіоре: «Мадонна съ младенцемъ».

Альтиквьри да Зебіо: «Св. Дѣва съ предстоящими Святыми».

Леонардо Винчи: «Портретъ цезаря Борджіа».

Мартынъ Шенъ: «Несеніе креста передъ Пиладомъ».

Мишель Вольгемутъ: «Мадонна, окруженная праведными».

Ганцъ Гольбейнъ: «Портретъ неизвѣстнаго».

Кверфуртъ: «Пейзажъ съ охотниками».

Поль Поттеръ: «Пейзажъ съ коровами».

Пьеръ де Гоохъ: «Внутренность Голландской таверны».

Янъ Колоніа: «Явленіе ангела пастухамъ»; и нѣсколько еще другихъ живописныхъ произведеній, число которыхъ достигаетъ до четырехсотъ.

---

5. ПАЛАЦЦО БАРБАРИГО.

(Palazzo Barbarigo.)

Находящійся на «Большомъ Каналѣ» и неотличающійся особенными архитектурными достоинствами своего фасада или отдѣлки, «Палаццо Барбариго», тѣмъ не менѣе, заслуживаетъ особенное наше вниманіе, потому что долгое время служилъ мастерской и жилищемъ знаменитаго Тиціяна, создавшаго въ немъ лучшія и геніяльнѣйшія свои произведенія, и самъ обладавшій замѣчательной картинной коллекціей, купленной въ 1850 году для Эрмитажа императоромъ Николаемъ I, за довольно почтенную цифру, 500.000 франковъ.

Изъ оставшихся въ настоящее время картинъ «палаццо Барбариго», называемаго иначе «Della Terrazza», особое вниманіе слѣдуетъ обратить на три произведенія *Тиціяна*, служащія представителями трехъ живописныхъ манеръ этого мастера. Первое—это его знаменитая «Магдалина», столько разъ имъ повторяемая, и съ которой онъ не хотѣлъ разставаться при жизни, — произведеніе полное блеска но недостаточно возвышеннаго типа. Вторая — это «Венера», испорченная покрываломъ, которое велѣлъ приписать ей одинъ изъ цѣломудренныхъ наслѣдниковъ Барбариго, и которое въ настоящее время хотя снято; но исказило картину, потому что съ этою чисткою сопряжена была порча и самаго оригинала; и наконецъ: «Св. Севастьянъ», самое послѣднее произведеніе мастера, за работой котораго Тиціянъ умеръ отъ моровой язвы (1576), какъ бы пришедшей насильственно прекратить дни этого безсмертнаго человѣка достигшаго 99 лѣтъ, и притомъ полнаго жизни, энергіи, таланта и силы.

Въ одной залѣ съ этими картинами, въ описываемомъ нами палаццо, находится превосходная картина *Тинторетто*, изображающая «Сусанну» и по всей вѣроятности оконченнѣйшее произведеніе мастера, изобразившаго на немъ съ такою подробностію и любовью всѣ даже малѣйшіе аксессуары сюжета, которые сдѣлали бы честь даже любому Фламандцу.

Находящаяся здѣсь же мраморная группа «Дедалъ и Икаръ» есть одно изъ первыхъ произведеній *Кановы*, въ которомъ видно уже обращеніе современной ему манерной школы къ болѣе возвышенному, собственно ему принадлежащему стилю.

---

6. ПАЛАЦЦО ПИЗАНИ.

(Palazzo Pisani.)

Рядомъ съ «дворцомъ Барбариго», на томъ же «Canal Grande», находится палаццо Пизани, граціозное произведеніе полувенеціянскаго полумавританскаго стиля, начала XV столѣтія.

Наибольшею знаменитостію въ художественномъ отношеніи «палаццо Пизани» обязанъ былъ находившейся въ немъ до 1856 года знаменитой картинѣ *Павла Веронеза*, изображающей «Семейство Дарія у ногъ Александра», наполненной хотя всевозможными анахронизмами въ отношеніи исторіи и костюмовъ, но по справедливости считающейся однимъ изъ наиболѣе блестящихъ произведеній, которыя когда-либо создавала венеціанская живопись. Въ 1856 году, картина эта была куплена для Британскаго Музея въ Лондонѣ за громадную сумму 14.000 фунтовъ стерлинговъ, или около 85.000 руб. сер.

---

7. ПАЛАЦЦО МОЧЕНИГО.

(Palazzo Mocenigo.)

Напротивъ «Палаццо Пизани», на противуположной сторонѣ «Большаго Канала», находится «дворецъ Мочениго» принадлежащій славной нѣкогда фамиліи Мочениго, давшей

Венеціи многихъ дожей, полководцевъ, сенаторовъ, благородныхъ патриціевъ и проч. Въ 1818 году, дворецъ этотъ избралъ своимъ пребываніемъ лордъ Байронъ, написавшій въ немъ лучшія, вдохновленныя ему Венеціей поэтическія свои произведенія (Донъ Жуанъ, Марино Фальери, и проч)., и жившій въ немъ съ необыкновенною роскошью. Избравъ любимой своей султаншей дочь булочника, красавицу Маргариту Коньи, подобно какъ Рафаэль любилъ булочницу, Форнарину, Байронъ не иначе могъ отъ нея отвязаться, какъ послѣ утомительнаго процесса, скандализировавшаго всю Венецію.

Между картинами, украшающими въ настоящее время залы дворца Мочениго, и довольно безцвѣтными, укажемъ мы только на «Земной рай и небесный», оконченный эскизъ *Тинторетто*, громадной его картины, находящейся, какъ мы видѣли, во дворцѣ дожей, и имѣющій передъ ней громадное преимущество свѣжести и сохранности.

---

8. ПАЛАЦЦО ВЕНДЕРАМИНИ КАЛЛЕРДЖИ.

(Palazzo Vendéramini Callergi.)

Принадлежащій въ настоящее время герцогинѣ Берріійской и находящійся въ Канареджіо (Cannaregio), дворецъ этотъ есть чудо искусства славнаго архитектора XV столѣтія Пьетро Ломбардо (1481). Изящество, вкусъ, грація и пропорція составныхъ частей этого зданія истинно поразительны. И если ко всему этому присоединить необычайную роскошь и богатство употребленнаго на него ма-

теріяла; покрывающіе внутреннія и наружныя его стѣны мраморъ, порфиръ, яшму, и цѣлыя, вошедшія въ его составъ глыбы восточнаго серпентина, то мы ни мало не затруднимся назвать дворецъ этотъ однимъ изъ великолѣпнѣйшихъ зданій цѣлой Венеціи.

Обладая, какъ и почти всѣ палаццы Венеціи, довольно значительной галлерей картинъ, не представляющихъ, впрочемъ, на этотъ разъ образцовъ, особенно замѣчательныхъ, дворецъ Вендерамини Каллерджи имѣетъ между прочими рѣдкостями, двѣ «Колонны» изъ рѣдчайшаго мрамора, происходящія, какъ говорятъ, изъ храма Діаны въ Ефесѣ, сожженнаго Геростратомъ, и считавшимся, какъ извѣстно, однимъ изъ чудесъ свѣта; — а равно двѣ превосходныя статуи, «Адама» и «Еввы», работы *Туллiо Ломбардо*, стоявшія прежде на мавзолеѣ дожа Вендерамини, въ церкви Жіованни и Паоло, замѣненныя тамъ въ настоящее время статуями святыхъ.

---

9. ПАЛАЦЦО ДЖУСТИНІАНИ.

(Palazzo Giustiniani.)

На томъ же «Canal Grande», на которомъ расположена большая часть замѣчательнѣйшихъ и красивыхъ зданій Венеціи, лѣвѣе дворца Мочениго, находится «палаццо Джустиніани», прихотливаго венеціянскаго стиля возрожденія, принадлежащій извѣстному живописцу Скіавоне.

Въ немъ, по возвращеніи своемъ изъ Іерусалима, имѣлъ свое пребываніе Шатобріанъ; а въ настоящее время онъ

замѣчателенъ превосходной хотя и немногочисленной галлерей картинъ, гдѣ между драгоцѣнными образцами кисти *Джіорджіоне*, *Бонифачіо*, *Беллини*, *Вероneза* и *Карла Дольчи* находится знаменитый «Ганимедъ», безусловно лучшее произведеніе *Падованино*. Къ сожалѣнію, галлерея эта, по прихоти теперешняго своего владѣльца, весьма мало доступна для иностранцевъ.

---

10. ПАЛАЦЦО ФОСКАРИ.

(Palazzo Foscari.)

Лежащій на томъ же «Canal Grande», и принадлежащій нѣкогда той же фамиліи Джустиніани, «дворецъ Фоскари» представляетъ громадное и великолѣпное зданіе, съ тройнымъ рядомъ балконовъ, чисто венеціянскаго стиля, построенное въ началѣ XV столѣтія, архитекторомъ *Бартоломео Буоно*, строителемъ дворца дожей, съ которымъ и имѣетъ нѣкоторое сходство.

Вмѣщая въ себѣ многія драгоцѣнныя украшенія, въ томъ числѣ знаменитый плафонъ *Париса Бордоне*; палаццо Фоскари, служивъ долго мѣстопребываніемъ цѣлаго ряда дожей, выбираемыхъ изъ знаменитой этой фамиліи, а въ послѣдствіи купленный республикой для Людовика, герцога Мантуанскаго, давно уже получилъ назначеніе служить пріемнымъ дворцомъ для разныхъ посѣщающихъ Венецію иностранныхъ государей и принцовъ. Такъ въ 1573 году, онъ видѣлъ въ стѣнахъ своихъ Генриха III, короля Франціи и Польши, жившаго въ немъ въ продолженіи семи мѣсяцевъ; въ

1798 году служилъ уже госпиталемъ французскимъ раненымъ, а въ настоящее время, обобранный отъ своихъ сокровищъ, и представляя хотя бѣдную, но все еще прекрасную и грандіозную развалину, служитъ казармою занимающему Венецію австрійскому гарнизону

---

11. ПАЛАЦЦО ГАЛЬВАГНА.

(Palazzo Galvagna или Savorgnani.)

На самомъ окончаніи «Каннареджіо» находится зданіе, воздвигнутое во вкусѣ рококо архитекторомъ *Сарди* и украшенное фресками *Франческо Сегала*, принадлежавшее нѣкогда благородной фамиліи Саворнани.

Купленное въ настоящее время австрійскимъ барономъ Гальвагна, приспособленное имъ къ новому образу жизни, зданіе это утратило уже свою прежнюю архитектуру и внутреннее расположеніе. Тѣмъ не менѣе, оно интересно намъ по собранной въ немъ хотя небольшой, но драгоцѣнной галлереи картинъ старыхъ венеціанскихъ художниковъ между которыми мы обратимъ особое вниманіе на слѣдующія:

Павла Веронеза: «Портретъ неизвѣстной женщины»; «Св. Семейство»; «Группа монаховъ» и проч.

Тинторетто: «Давидъ съ головой Голіафа»; «Портретъ сенатора Малипіери» и проч.

Тиціана: «Портретъ художника».

Пальмы Старшаго: «Портретъ дожа Пріули» и проч.

Жантиле Беллини: «Св. Семейство».

Бонифачіо, *Рокко Маркони* и *Джіорджіоне*: «Портреты»

Петра Темпеста: «Два огромные пейзажа», и наконецъ.

Андрея Скіавоне: «Моисей съ скрижалями завѣта», и большое аллегорическое произвѣденіе, представляющее «Тріумфъ церкви».

---

12. ПАЛАЦЦО ГРИМАНИ.

(Palazzo Grimani.)

Великолѣпное зданіе, находящееся рядомъ съ церковью Маріи Формоза, бывшее мѣстопребываніе патріарха Венеціи Джіованни Гримани, «палаццо Гримани», выстроенъ имъ самимъ по проекту архитекторовъ *Скамоцци* и *Серліо*; а по мнѣнію нѣкоторыхъ, даже по рисункамъ самого *Рафаэля Санціо*.

Дворецъ этотъ, одинъ изъ красивѣйшихъ въ цѣлой Венеціи, сдѣлалъ бы честь самому Риму или Неаполю, по множеству украшающихъ его залы и самый фасадъ античныхъ барельефовъ и статуй, мраморовъ, бронзы и надписей. Такъ, на перистилѣ его находится двѣ античныя колоссальныя статуи «Августа» и «Агриппы», взятыя Венеціянцами изъ атріума Аѳинскаго Пантеона. Статуи эти, хотя нѣсколько сильно реставрированныя, тѣмъ не менѣе созданія лучшей эпохи греческаго дѣла, должны быть причислены къ интереснѣйшимъ художественнымъ предметамъ цѣлой Венеціи.

Къ таковымъ же предметамъ отнесемъ мы находящіяся

на фасадѣ того же строенія: «Геркулесъ младенцемъ», одинъ изъ хорошо сохранившихся образцовъ греческаго ваянія, и группу «Алкивіадъ и Сократъ», превосходный обращикъ временъ упадка греческаго искусства.

Великолѣпная зала, произведеніе *Сансовино*, вмѣщаетъ въ себѣ цѣлую галлерею фамильныхъ портретовъ семейства Гримани, работы Тиціана, Веронеза, Тинторетто и проч., между которыми есть многіе весьма замѣчательные. Восьмиугольный плафонъ этой залы, изображающій «Исторію Душеньки», произведеніе *Сальвіати*, есть не только самый блестящій; но, по мнѣнію Валери, хотя, конечно, нѣсколько преувеличенному, наилучшій плафонъ цѣлой Венеціи.

Въ сосѣдней съ описываемой нами залой видимъ мы: «Учрежденіе четокъ» (Rosario), капитальное произведеніе *Альбрехта Дюрера*, написанное имъ во время пребыванія его въ Венеціи, и въ которомъ онъ изобразилъ самого себя, свою жену, и другихъ членовъ своего семейства; «Купидонъ» — одно изъ граціознѣйшихъ произведеній *Гвидо Рени;* — «Чистилище», любопытное сочиненіе *Жентиле Беллини;* — а въ великолѣпной домовой часовнѣ палаццо, видимъ мы, запрестольнымъ образомъ, превосходное «Вѣнчаніе терніемъ Спасителя» — *Пальмы Старшаго*.

Есть еще въ Венеціи два палаццо, носящія тоже названіе «*палаццо Гримани*» и оба находящіяся на томъ же каналѣ (Grande). Первый изъ нихъ (на лѣвой сторонѣ канала), построенный во вкусѣ возрожденія, служилъ въ 1741 году пребываніемъ послѣднему венеціянскому дожу изъ этой благородной фамиліи; а второй (на правой сторонѣ канала), геніяльное произведеніе архитектора *Саммикьели*, есть безспорно одно изъ граціознѣйшихъ зданій цѣлой Венеціи, занятое въ настоящее время австрійскимъ почтамтомъ.

13. ПАЛАЦЦО КАНТАРИНИ.

(Palazzo Cantarini.)

Изящное зданіе, о которомъ идетъ рѣчь, чистаго венеціянскаго стиля, построенное архитекторомъ *Санта Ломбардо,* изъ цѣльныхъ кусковъ каррарскаго мрамора, въ настоящее время есть одно изъ наиболѣе сохранившихся зданій цѣлой Венеціи.

Роскошной отдѣлкѣ его стѣнъ и плафоновъ, богатой позолотѣ карнизовъ, и изяществу мельчайшихъ подробностей, производящихъ эффектъ удивительный, много помогаютъ находящіяся въ этомъ палаццо четыре превосходныя фрески *Доменико Тіеполо*, и столько же удивительныхъ картинъ *Луки Жордано,* имѣющія придметомъ сюжеты изъ исторіи Греціи, между которыми картина, представляющая «Енея несущаго на плечахъ Анхиза» — истинно замѣчательна.

---

14. ПАЛАЦЦО МАНЖИЛИ.

(Palazzo Mangili — Valmarana.)

Обширное зданіе, временъ упадка искусства, архитектора *Антоніо Вичентини,* вмѣщаетъ въ себѣ, въ настоящее время, превосходное собраніе древнихъ картинъ, гравюръ, камеевъ, медалей, монетъ и книгъ, хотя, къ сожалѣнію, почти недоступныхъ для путешественниковъ. Между замѣча-

тельными картинами особенно называется: «Положеніе во гробъ», *Тиціяна*, какъ одно изъ обширнѣйшихъ и лучшихъ произведеній этого славнаго мастера.

Этимъ описаніемъ заключаемъ мы краткій списокъ венеціянскихъ палацпо и вмѣщаемыхъ ими художественныхъ сокровищъ, къ сожалѣнію весьма мало доступныхъ для обозрѣнія, хотя не можемъ не прибавить къ нимъ еще:

15. *Палаццо Треви* (Palazzo Treves. Canal Grande), владѣющій значительною коллекціею новѣйшихъ картинъ, и двумя знаменитыми статуями *Кановы*, изображающими «Гектора» и «Аякса», дѣланныхъ имъ въ 1808 и 1811 годахъ.

16. *Палаццо Фондаго Тедески* (Palazzo Fondaco — Tedeschi), коего два фасада украшены фресками *Тиціяна* и *Джіорджіоне*, отъ которыхъ въ настоящее время едва видны нѣкоторые остатки.

17. *Палаццо Лабіа* (Palazzo Labia, Canaregio), съ превосходными фресками *Тіеполо* и тремя плафонами *Чиньяроли.*

18. *Палаццо Моролиссъ* (Palazzo Moro-Leis. Canal Grande), архитектора *Севастьяна Маццони*, украшенный превосходными фресками *Григоріо Лаццарини.*

19. *Палаццо Цена* (Palazzo Zena. S. Maria dei Gesuiti), съ многими плафонами и другими работами *Тіеполо*, и даже со слѣдами на лицевой его сторонѣ фресокъ, произведенія *Андрея Скіавоне* и *Тинторетто.*

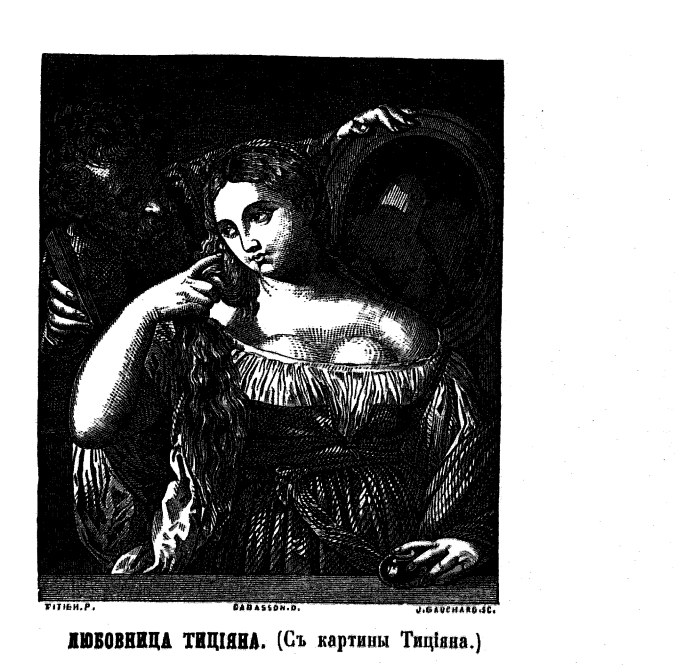
20. *Палаццо Морозини* (Palazzo Morosini. Campo San Stefano), нѣкогда мѣстопребываніе дожа того же имени, расписанное все фресками, представляющими различныя сцены изъ жизни главнѣйшихъ членовъ этой фамиліи.

21. *Палаццо Герини* (Palazzo Guerini), принадлежащій теперь австрійскому фельдмаршалу лейтенанту Вимфенъ,

владѣетъ хорошей коллекціей новѣйшихъ картинъ и превосходно сохранившимися въ двухъ комнатахъ плафонами *Тинторетто*.

22. ***Палаццо Молинъ*** (Palazzo Molin. San Fantino), украшенный замѣчательнымъ по сочиненію и объему плафономъ венеціянскаго художника ***Гуаванна***.

23. ***Палаццо Бальби*** (Balbi); 24. ***Палаццо Дорія*** (Doria); 25. ***Палаццо Спинелли*** (Sninelli), принадлежащій нынѣ знаменитой танцовщицѣ Маріи Тальони; 26. ***Палаццо Фарсетти*** (Farsetti), съ двумя колоссальными мраморными «корзинами съ плодами», изваянными ***Кановой***; 27. ***Палаццо Бембо*** (Bembo), бывшій нѣкогда мѣстопребываніемъ знаменитой и отвратительной Лукреціи Борджіа; 28. Палаццо ***Манинъ*** (Manin), одно изъ граціознѣйшихъ созданій Іакова ***Сансовино***; 29. ***Палаццо Кадоро*** (Ca-Doro), одинъ изъ самыхъ граціознѣйшихъ въ цѣлой Венеціи, принадлежащій какъ и палаццо Спинели, Маріи Тальони; 30. ***Палаццо Пезаро*** (Pesaro), громадное и грандіозное зданіе, созданіе ***Бальтазара Лонгена*** (въ 1679 году); 31. ***Палаццо Фондако де Турки*** (Fondaco de'Turcli), одна изъ древнѣйшихъ построекъ Венеціи, смѣшаннаго греко-мавританскаго стиля; 32. ***Палаццо Фальери*** (Falieri), мѣсто рожденія знаменитаго и несчастнаго дожа, послѣ смерти котораго конфисковано и пріобрѣтено въ собственность республики; 33. ***Палаццо Пріули*** (Priuli), построенный ***Календаріо***, и нѣкогда украшенный фресками ***Пальма Веккіа***; 34. ***Палаццо Корнаро*** (Cornaro), знаменитъ мѣстопребываніемъ Катерины Корнаро, королевы Кипрской; 35. ***Палаццо Лореданъ*** (Loredan), одна изъ рѣдкихъ построекъ въ Венеціи знаменитаго ***Палладія***; 36. ***Палаццо Зенобіо*** (Zenobio), и многія другія.



TITIEN.P. BABASSON.D. J.GAUCHARD.SC.

ЛЮБОВНИЦА ТИЦІЯНА. (Съ картины Тиціяна.)

A PAQUIER DEL. J GUILLAUME SC.

ІУДИѲЬ. (Съ картины Павла Веронеза.)

ГЛАВА III.

ПУБЛИЧНЫЯ ГАЛЛЕРЕИ.

Не имѣя подобно главнѣйшимъ столицамъ Европы особой публичной галлереи или музея, назначенныхъ для исключительнаго храненія предметовъ изящнаго, Венеція, какъ мы уже видѣли, есть сама одинъ обширный музей, въ которомъ художественныя произведенія размѣщены только по различнымъ дворцамъ, храмамъ и частнымъ коллекціямъ.

Однако, изъ этого не слѣдуетъ еще заключать, что въ Венеціи нѣтъ не одного общественнаго собранія предметовъ искусства, назначеннаго для постояннаго и свободнаго доступа любителю и художнику. Таковой пробѣлъ заполняетъ собою венеціянская Академія Художествъ, собравшая въ 19 своихъ залахъ множество истинно превосходныхъ и въ полномъ смыслѣ слова единственныхъ образцовъ преимущественно венеціянской живописи, соперничествуя въ этомъ отношеніи и далеко опережая все то, что только Европа имѣетъ по этой части наиболѣе драгоцѣннаго.

Описаніе небольшаго числа «частныхъ галлерей» и «коллекцій» Венеціи мы имѣли случай видѣть при краткомъ описаніи вмѣщающихъ ихъ палаццо, и потому настоящая глава о «Публичныхъ галлереяхъ» этого города неминуемо сводится на описаніе «Музея» или «Пинакотеки» венеціянской художественной Академіи, къ которому мы и приступаемъ.

АКАДЕМІЯ ХУДОЖЕСТВЪ.

(Pinacoteca.)

Венеціянская Академія Художествъ происхожденіемъ своимъ обязана Наполеону I. Въ 1807 году изданъ былъ декретъ о «собраніи изъ различныхъ церквей и монастырей предметовъ искусства въ домъ упраздненнаго въ революцію монастыря Maria del Carita», построенный въ 1552 году знаменитымъ *Палладіемъ*; завѣдываніе же пріобрѣтеніемъ ихъ, размѣщеніемъ и сохранностію поручено было извѣстному любителю и знатоку дѣла, графу Чиконьяро.

Всѣ спасенные отъ расхищенія и погибели драгоцѣнные образцы собственно венеціянской живописи, оставшіеся въ упраздненныхъ монастыряхъ, полуразвалившихся церквахъ и палаццахъ, образовали мало-по-малу коллекцію, ставшую въ настоящее время соперницей со всѣмъ, что только

Европа имѣетъ по этой части великаго и прекраснаго. Коллекція эта, вслѣдъ за самымъ своимъ основаніемъ, быстро стала обогащаться покупками и щедрыми приношеніями частныхъ любителей, какъ напр. графы Кантарини, Манфрини и проч. подарили новооснованному музею цѣлыя свои галлереи; императоръ австрійскій купилъ въ 1850 г. и подарилъ Академіи цѣлую Пинакотеку Ренье, оставшуюся послѣ смерти извѣстной Маріи Гельманъ, вдовы генерала графа Бернардина Ренье. Пинакотека Ренье занимаетъ въ музеѣ четыре залы, подарки Манфрини и Кантарини, каждые по три, и такимъ образомъ продолжая увеличиваться, есть надежда, что венеціянскій музей со временемъ сдѣлается однимъ изъ замѣчательнѣйшихъ хранилищъ въ цѣлой Европѣ.

Собственно говоря, Пинакотека Венеціи есть музей школы венеціянской. Прочіе роды живописи имѣютъ въ ней малочисленныхъ и, по большей части, незначительныхъ представителей; но за то, нигдѣ въ свѣтѣ нельзя лучше изучить Тиціяна, Тинторетто, Павла Веронеза и другихъ славныхъ Венеціянцевъ, какъ здѣсь, гдѣ они представлены болѣе чѣмъ въ 600, по большей части капитальнѣйшихъ и рѣдчайшихъ своихъ произведеніяхъ.

Въ описаніи этихъ картинъ мы не будемъ слѣдовать порядку размѣщенія ихъ по заламъ, какъ дѣлали это до сего времени, при обозрѣніи дворцовъ и церквей, но говоря о картинѣ какого-нибудь художника, переберемъ уже всѣ замѣчательныя его произведенія, въ какой бы залѣ они ни находились, сохраняя впрочемъ ихъ нумера каталога изданнаго въ Венеціи въ 1858 году, котораго преимущественно будемъ придерживаться. *(Catalogo degli Oggetti d'Arte nella I. R. Accademia di belli arti in Venezia 1858.)*

Драгоцѣннѣйшимъ перломъ Пинакотеки и безспорно лучшимъ произведеніемъ мастера слѣдуетъ назвать: «Взятіе на небо Богоматери» (№ 1, зала III), *Тиціяна Вечелли* (1477—1576), точную гравюру съ которой прилагаемъ мы къ нашему изданію. Дѣйствительно, не знаемъ чему болѣе удивляться при созерцаніи этого въ полномъ смыслѣ слова геніяльнаго произведенія. Рисунокъ споритъ здѣсь съ колоритомъ, таинственное величіе Саваоѳа чудно противупоставляется не земной восторженности Богоматери. Сонмы херувимовъ и серафимовъ, окруженныхъ свѣтозарнымъ сіяніемъ, еще рѣзче выдѣляютъ благоговѣйное смиреніе апостоловъ, молча удивляющихся раскрытому передъ ними видѣнію. Все вмѣстѣ производитъ на зрителя такое сильное и потрясающее впечатлѣніе, что кто видѣлъ даже разъ эту картину, у того не только никогда она не изгладится изъ памяти, но тотъ самъ, казалось, присутствовалъ при изображенномъ на ней представленіи. Забытая въ церкви Dei Frari, закопченная ладаномъ и покрытая плѣсенью, картина эта долгое время была въ совершенномъ забвеніи и пренебреженіи, пока счастливый случай не указалъ на нее графу Чиконьяру для помѣщенія ея въ галлерею; а удачная реставрація не замедлила возвратить міру чудо искусства перваго, въ свою очередь, въ мірѣ колориста.

Изъ другихъ произведеній Тиціяна въ Пинакотекѣ слѣдуетъ назвать: «Представленіе во храмъ Богородицы» (№ 21, зала XI), колоссальное произведеніе, въ которомъ, подобно какъ въ предыдущемъ, выразился весь геній художника, помѣстившаго на картинѣ все то, что только можно требовать отъ самаго изысканнаго, капитальнаго и обдуманнаго произведенія. Въ роскошной архитектурной обстановкѣ, окруженной самымъ величественнымъ пейзажемъ, видимъ мы толпу людей, присутствующихъ при священной церемоніи

посвященія Св. Дѣвы Маріи Господу Богу, совершаемаго въ преддверіи и на ступеняхъ великолѣпнаго іерусалимскаго храма. Здѣсь геній Тиціяна выразился весь со всею многосторонностію своего таланта; здѣсь великій пейзажистъ споритъ съ неменѣе превосходнымъ рисовальщикомъ и колористомъ; здѣсь воздушная и линейная перспективы быстро подходятъ на выручку къ богатству фантазіи, разнообразію деталей и творчеству; здѣсь, однимъ словомъ, виденъ весь мастеръ, настоящій глава и представитель славной венеціянской живописи.

«Іоаннъ Креститель въ пустынѣ» (№ 9, зала XVII) того же художника, изъ церкви Маріи Маджоре, — поражаетъ зрителя величественною и строгою фигурой аскета, поставленнаго, какъ бы для большей еще гармоніи, въ мрачномъ, суровомъ и дикомъ пейзажѣ. «Портретъ матери Тиціяна» (№ 77, зала X) и «Портретъ Джакопо Саранцо» (№ 45, зала VI), при новой Прокураціи, блестятъ всей силою генія Тиціяна, одного изъ величайшихъ портретистовъ Европы; «Посѣщеніе Св. Дѣвы Елизаветою» (№ 12, зала III) есть первое произведеніе Тиціяна, написанное имъ на шестнадцатомъ году и подъ видимымъ еще вліяніемъ Джіорджіоне. Картина эта не большихъ размѣровъ, контуры въ ней рѣзко очерчены, и тѣни сильны; но кисть уже смѣла, и предвидится присутствіе генія. Отъ нея перейдемъ къ «Положенію во гробъ Спасителя» (№ 16, зала III), какъ къ самому послѣднему произведенію Тиціяна, оставшемуся даже послѣ смерти его неконченнымъ. Въ этой картинѣ, въ обратность предыдущей, при нѣкоторой блѣдности колорита и красокъ, видна уже слабость и недостатокъ твердости кисти 99-лѣтняго старца, скончавшагося за этой работой, которая тѣмъ не менѣе издали производитъ эффектъ поразительный. Послѣ смерти Вечелли, картина эта была окончена ученикомъ его Паль-

мою Младшимъ, и пріобрѣтена въ Академію изъ монастыря Св. Ангела, куда была писана художникомъ по заказу.

Другой, величайшій представитель венеціянскаго искусства, *Павелъ Веронезъ* (1530—1588), представленъ въ Пинакотекѣ не менѣе этого достойнымъ и блестящимъ образомъ. Здѣсь видимъ мы его: «Ужинъ у Леви» (№ 21, зала XIII), который вмѣстѣ съ другимъ «Бракомъ въ Канѣ Галилейской», находящимся въ Луврѣ, есть удивительнѣйшее и вмѣстѣ съ тѣмъ самое колоссальное изъ всѣхъ произведеній этого мастера. Помѣщенная во всю длину поперечной стѣны громадной залы № XIII, пополненная всевозможными архитектурными деталями поразительной свѣжести и оконченности, картина эта издали кажется какъ бы продолженіемъ самой залы, въ которомъ живые люди, отдѣлившись отъ полотна, сидятъ, ходятъ, двигаются, и совершеннѣйшею своею иллюзіею, какъ кажется, подсмѣиваются надъ обманомъ зрѣнія предстоящихъ.

Написанная первоначально для рефекторіи монастыря Св. Джіованни и Паоло, громадная картина эта была вывезена Наполеономъ во Францію, а возвращенная въ 1815 году не попала уже на прежнее свое мѣсто, а помѣщена въ Академію. Въ ней, конечно, какъ и въ большей части картинъ Веронеза, не слѣдуетъ искать точности изображенія костюмовъ, деталей и подробностей представляемой ею эпохи. Напротивъ того, полное отсутствіе на ужинѣ всѣхъ апостоловъ, чисто венеціянская архитектура и стиль зданія, въ которомъ художникъ расположилъ свои дѣйствующія лица, въ венеціянскихъ костюмахъ, съ портретами современныхъ Веронезу различныхъ и большею частію знаменитыхъ его эпохи дѣятелей, дѣлаютъ описываемый нами «Ужинъ у Леви» столько же венеціянскимъ обѣдомъ, сколько и знаменитымъ историческимъ ужиномъ, освященнымъ при-



P. VERONESE. P. — H. CABASSON. D. — J. GAUCHARD. SC.

УЧЕНИКИ ЭММАУСА. (Съ картины Павла Веронеза.)

сутствіемъ Богочеловѣка. Но зато блескъ костюмовъ, роскошь величественной обстановки и необычайная живость письма и красокъ ставятъ картину эту въ число замѣчательнѣйшихъ произведеній, когда-либо выходившихъ изъ-подъ кисти художника. Картина эта означена 1622 годомъ (XLCXXII Dei XX Apr.).

Не менѣе анахронизмовъ, чѣмъ въ предыдущей картинѣ, встрѣчается и въ картинѣ того же художника, находящейся въ Пинакотекѣ, имѣющей сюжетомъ «Ужинъ у Симона Фарисея» (№ 17, зала XII), гравюру съ которой для образца рисунка, сочиненія и особенностей Веронеза, нашли мы полезнымъ приложить къ настоящему изданію.

Здѣсь видимъ уже мы, въ чисто венеціянскихъ костюмахъ, цѣлое семейство венеціянскаго нобиля, угощающаго въ домѣ своемъ Спасителя, сопровождаемаго двумя главнѣйшими Его учениками. На сколько представляемая при этомъ картина соотвѣтствуетъ изображенному на ней эпизоду Евангелія, предоставляемъ судить самимъ читателямъ.

Еще одно, не менѣе художественное, но если можно такъ выразиться, еще болѣе анахроническое произведеніе Веронеза въ Пинакотекѣ, есть его «Благовѣщенье» (№ 22, зала XII), въ которомъ, посреди цѣлой амфилады великолѣпно убранныхъ комнатъ самой затѣйливой мавританско-венеціянской архитектуры, полныхъ всевозможной роскоши и убранства, у подножія великолѣпной колонны, Св. Дѣва, въ пурпурово-роскошной одеждѣ, выслушиваетъ покрытаго блестящими латами и шлемомъ Архангела, подносящаго ей букетъ цвѣтовъ чисто венеціянской культуры. Нѣтъ никакого сомнѣнія, что архитектура, играя, какъ и во многихъ картинахъ Веронеза, здѣсь главную роль, была главнымъ предметомъ и цѣлію созданія описываемой нами картины, изображая, по всей вѣроятности, жилище какого-нибудь венеціян-

скаго богача, которое Веронезу поручено было обезсмертить своею геніяльною кистію. Предположеніе это подтверждается также разбросанными художникомъ по полу комнатъ золотыми монетами. Тѣмъ не менѣе, анахроническое помѣщеніе въ этомъ чертогѣ Богоматери съ ангелами вполнѣ выкупается божественною, не-человѣческою ихъ граціею, въ особенности же выраженіемъ лица Св. Дѣвы, принимающей благовѣствованіе съ такой радостію, восторгомъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ съ выраженіемъ тайной гордости и достоинства, что это уже одно дѣлаетъ для насъ описываемую нами картину истинно-драгоцѣнною.

«Св. Дѣва въ славѣ» того же художника (№ 32, зала III) съ предстоящими ей Св. Домеником, раздающимъ вѣнцы и короны императорамъ, папамъ, королямъ, дожамъ и проч., есть одно изъ превосходнѣйшихъ по письму и размѣрамъ произведеній Веронеза, не имѣющаго въ богатствѣ фантазіи себѣ соперниковъ между Венеціянцами. «Бичеваніе Св. Христина» (№ 39, зала III) картина самаго тонкаго и правильнаго рисунка, приближающагося къ строгой Рафаэлевской школѣ, и не имѣющая даже пестроты Венеціянскаго колорита, должна быть, не менѣе предыдущей, отнесена къ замѣчательнѣйшимъ произведеніямъ мастера, каковыми мы еще назовемъ: «Пророки Исаія и Езекіиль» (№ 21 и 23, зала III), «Евангелисты Маркъ и Матѳей» (№ 36, зала XII), «Лука и Іоаннъ» (№ 30, зала XII), и одноколерныя аллегоріи, изображающія «Милосердіе» и Вѣру» (№ 3 и 5, зала IV).

Его же «Рай земной и небесный» (№ 52, зала XII), бывшій нѣкогда запрестольною картиной, нынѣ упраздненной, церкви «Degli Ognissaati», представляетъ необыкновенно смѣлую и оригинальную композицію сюжета трактованнаго здѣсь совершенно иначе, нежели это дѣлали всѣ предше-

ствовавшіе Веронезу художники. Къ сожалѣнію, картина эта, чрезвычайно почернѣвшая отъ времени и поправокъ, въ настоящее время едва только доступна для изученія.

Остальными картинами Веронеза въ Пинакотекѣ назовемъ мы: «Распятіе І. Христа» (№ 25, зала XII); «Св. Дѣва, окруженная Апостолами и Святыми» (№ 58, зала XII); «Св. Христина, отвергающая идоловъ» (№ 41, зала XII); и «Св. Христина, утопающая въ Болсенскомъ озерѣ« (№ 60, залъ XII).

Третій знаменитый представитель венеціянской живописи *Джакопо Робусти Тинторетто* (1512—1594) имѣетъ въ Академіи Художествъ не менѣе 21 капитальнаго и превосходнаго произведенія.

Это вопервыхъ: «Чудо Св. Марка, освобождающаго раба, осужденнаго на мученіе» (№ 22, зала III). Взятая изъ «Братства Св. Марка», куда она была писана, и помѣщенная въ Пинакотекѣ, напротивъ «Вознесенія» Тиціяна, знаменитая картина эта, по мнѣнію всѣхъ знатоковъ и любителей, есть столько же «чудо Св. Марка», какъ и «чудо самаго Тинторетто», принадлежа безспорно къ геніяльнѣйшимъ произведеніямъ этого мастера, и составляя лучшую вещь его въ Академіи. Группировка и размѣщеніе фигуръ на этой картинѣ по истинѣ поразительны. Обаяніе колорита и свѣтотѣни, правильная смѣлость ракурсовъ, гармоничная совокупность отдѣльныхъ частей созданія, безъ повторенія и замѣшательства, дѣлаютъ намъ понятнымъ то уваженіе, которое Венеціянцы имѣютъ къ этому произведенію знаменитаго ихъ соотечественника. Содержаніе этой картины состоитъ въ томъ преданіи, что будто бы однажды, когда вели въ Венеціи на казнь раба, оказавшагося въ послѣдствіи невиннымъ, явился на облакахъ Св. Маркъ, разрушилъ оковы несчастнаго и тѣмъ освободилъ его отъ

мученія. Конечно, ни одно сказаніе не имѣло еще болѣе удачнаго и блестящаго толкователя!

Не менѣе колоссальною, хотя и не столь блестящею картиной Тинторетто въ Пинакотекѣ назовемъ мы: «Св. Дѣву, съ предстоящими ей Св. Космой и Даміяномъ» (№ 40, зала XII), написанную очень сильно и колоритно. Далѣе, слѣдуютъ этого же художника: «Блудный сынъ» превосходный плафонъ, занимающій цѣлую треть огромной залы № IV; «Св. Дѣва, съ предстоящими ей четырьмя сенаторами» (№ 9, зала III); «Св. Агнеса» (№ 9, зала IV); «Св. Дѣва съ предвѣчнымъ Младенцемъ» (№ 37, зала XII); «Распятіе І. Христа» (№ 53, зала II); «Воскресеніе І. Христа» (№ 13, зала III); «Адамъ и Евва (№ 2, зала III); «Смерть Авеля» (№ 40, зала III), одно изъ лучшихъ произведеній Тинторетто, которыми только обладаетъ Венеція; портреты: «Дожа Мочениго» (№ 28, зала III); «Антоніо Капелла» (№ 20, зала X); «Марко Гримани» (№ 13, зала XIII) и еще одного неизвѣстнаго «Сенатора» (№ 7, зала XIII), въ которомъ Тинторетто становится уже соперникомъ Тиціяна, проявляя здѣсь всю мощь и силу своего таланта.

Въ залахъ Пинакотеки находится еще одно геніяльное произведеніе, называемое «Рыбакъ, представляющій дожу кольцо Св. Марка» (№ 26, зала XII), кисти современника и соученика Тинторетто,—*Париса Бордоне* (1500—1570).

На огромной, возвышенной эстрадѣ сидитъ дожъ Градениго, окруженный патриціями и сенаторами. Подплывшій на лодкѣ, простой рыбакъ, вручаетъ ему пойманное имъ сѣтями кольцо Св. Марка, которое тотъ подарилъ дожу, въ знакъ его покровительства надъ Венеціей, и неизвѣстно какъ имъ утраченное. Толпа народа волнуется и покрываетъ площадь, на которой происходитъ дѣйствіе, обставленную великолѣпными зданіями и постройками. У при-

стани изображена гондола, привезшая счастливаго рыбака, который въ послѣдствіи получилъ отъ венеціянскаго сената богатую пожизненную пенсію. Картина эта написана правильно, гармонично; краски блестящи и свѣжи; соблюденіе перспективы не только воздушной, но даже линейной, до малѣйшихъ подробностей строго, правильно, точно; и если бы по странной прихоти художника, онъ не обставилъ свою историческую картину зданіями самой фантастической и не граціозной архитектуры, а взялъ ихъ изъ дѣйствительности, чему конечно тогдашняя Венеція представляла обширное поле; — то описываемая нами картина могла бы почесться одною изъ лучшихъ картинъ, не только венеціянской, но и вообще итальянской живописи.

«Страшный Судъ» (№ 65, зала III), того же художника, хотя и отличается многими достоинствами и красотами, но почернѣлый отъ времени и поправокъ, не представляетъ далеко того интереса какъ предыдущая картина Бордоне. имѣющаго еще въ галлереи: «Портретъ Монаха» (№ 6, зала XIV), достоинства уже совершенно второстепеннаго.

Еще одинъ великій представитель венеціянской живописи слѣдуетъ за приведенными нами выше художниками: это *Джіорджіо Барбарелли Джіорджіонъ* (1477—1511), представленный, къ сожалѣнію, въ Венеціянской Пинакотекѣ не вполнѣ соотвѣтственно его блестящему таланту и славѣ. Здѣсь нѣтъ ни одной его картины, въ которой бы можно было узнать великаго реформатора венеціянской живописи, учителя и первообраза Тиціяна, Веронеза и стольких славныхъ художниковъ. Конечно, его громадная картина «Морская буря, чудесно укрощенная Св. Маркомъ, Георгіемъ и Николаемъ» (№ 14, зала III), и портретъ «Неизвѣстнаго Венеціянца» (№ 6, зала XI), носятъ на себѣ печать громадности его таланта, смѣлой кисти, блеска и свѣжести

колорита; но не по нимъ желали бы мы судить о значеніи мастера, которому еще до сего времени не отдана вполнѣ справедливость и не произнесена оцѣнка какъ истиннаго основателя и главы цѣлой венеціянской живописи.

Еще два художника, имѣющіе основаніе называться родоначальниками искусства въ Венеціи, по крайней мѣрѣ по времени его проявленія, были братья *Джіованни* и *Жантиле Беллини*, количествомъ и качествомъ произведеній которыхъ Венеціянская Пинакотека безспорно имѣетъ право гордиться.

На долю старшаго изъ нихъ, *Джіованни Беллини* (1426—1516), приходится въ Академіи не менѣе 13 геніяльныхъ произведеній, проникнутыхъ такою граціей, нѣжностію и святостію выраженія, такою безыскусственной простотой и наивностію, при соблюденіи всевозможныхъ правилъ въ отношеніи композиціи, рисунка, колорита и самой подробной оконченности, что всѣ эти 13 произведеній мы не затруднимся нисколько назвать однѣми изъ замѣчательнѣйшихъ и драгоцѣннѣйшихъ картинъ цѣлой Пинакотеки, тѣмъ болѣе, что между ними находятся такія, какъ напримѣръ: «Св. Дѣва на тронѣ, окруженная Св. Іоанномъ, Людовикомъ Доменикомъ, Севастьяномъ, Франциcкомъ и Іовомъ» (№ 15, зала III),—удивительное произведеніе по совершенно не земной и не человѣческой граціи Богоматери, обаятельной святости предстоящихъ, и по невозможной оконченности всѣхъ ея малѣйшихъ подробностей и деталей. (Картина эта перенесена изъ упраздненнаго монастыря Св. Іова, для котораго была и заказана). Далѣе слѣдуютъ: «Мадонна съ Младенцемъ Іисусомъ» (№ 17, зала VI), означенная 1547 годомъ; «Св. Дѣва съ предстоящими ей Св. Павломъ и Св. Георгіемъ» (№ 5, зала XIV); «Св. Дѣва съ Св. Екатериной и Св. Магдалиной» (№ 17, зала XIV); (изъ ре-

фекторіи Св. Марка); двѣ «Мадонны» съ младенцами въ различныхъ положеніяхъ (№ 8, зала IV и № 39, зала XI); «Мадонна съ спящимъ Іисусомъ» (№ 1, зала XVII); дышатъ всею красотой и граціей Беллиніевскаго колорита и кисти, и наконецъ, пять аллегорій (№№ 48, 49, 50, 51 и 52, залъ VII), писанныя по всей вѣроятности по заказу, — принадлежатъ къ рѣдчайшимъ и, безъ всякаго сомнѣнія, единственнымъ произведеніямъ мастера въ этомъ родѣ.

Братъ предыдущаго, *Жантиле Беллини* (1421—1501), имѣетъ въ Пинакотекѣ два огромныя и капитальнѣйшія произведенія, которыя когда-либо выходили изъ-подъ его кисти. Это вопервыхъ: «Процессія на площади Св. Марка» (№ 29, зала XII). Сюжетъ картины основанъ на происшествіи, современномъ Беллини и состоящемъ въ томъ, что когда нѣкто купецъ изъ Брешіи, Жакопо Самсъ, упавъ съ балкона, сломалъ себѣ ногу, то всѣ извѣстнѣйшіе врачи Венеціи отказались отъ ея исцѣленія. Но та же нога зажила мгновенно, когда этотъ купецъ приложился къ частямъ отъ Креста Господня, во время духовной процессіи, слѣдовавшей изъ церкви Джіованни и Паоло, по площади Св. Марка, и далъ обѣтъ сдѣлать для этихъ частей драгоцѣнный ковчегъ.

Для увѣковѣченія этого происшествія, заказана была Беллини картина, которая дѣйствительно сдѣлалась историческимъ памятникомъ старыхъ временъ Венеціи. Не только мѣстность, но и костюмы, нравы, даже самые портреты лицъ, современныхъ художнику, исполнены на ней съ величайшею точностію и археологическою вѣрностію. На площади Св. Марка нѣтъ еще Компаниллы; это и не удивительно, потому что она была поставлена только въ 1505 году, тогда какъ самая картина была окончена въ 1496-мъ. Нѣтъ на ней также и граціозныхъ «Loggette», оконченныхъ

Сансовиномъ только въ 1540, и многихъ прелестныхъ сооруженій, украшающихъ теперь эту знаменитую площадь.

Другое, не менѣе колоссальное произведеніе Беллини въ Пинакотекѣ есть «Чудотворный крестъ, упавшій съ моста Св. Лоренцо въ воду, и найденный чудеснымъ образомъ ключникомъ Андреемъ Вендерамини» (№ 3, зала XII). Длинная процессія монаховъ сопровождаетъ «части Св. креста» въ церковь Св. Лаврентія. Въ ту самую минуту, когда процессія эта переходитъ мостъ, устроенный на Canal Grande, отъ множества скопившагося при этомъ народа, монахъ несшій драгоцѣнныя части роняетъ ихъ въ воду, или, лучше сказать, падаетъ съ ними самъ. Въ эту минуту, другіе монахи бросаются сами въ каналъ, и одинъ изъ нихъ, ключникъ Андрей Вендерамини, достаетъ со дна драгоцѣнную ношу. Смятеніе и испугъ набожныхъ монаховъ, странное зрѣлище ихъ плаванія по каналу, запутанныхъ въ длинныя рясы, ужасъ и удивленіе собравшейся огромной толпы;—все это превосходно выражено на описываемой нами картинѣ, производя своимъ смятеніемъ эффектъ совершенно необыкновенный. Картина эта подписана 1500 годомъ, и вмѣстѣ съ предыдущею, взята въ Пинакотеку изъ рефекторіи монастыря Св. Іоанна Милостиваго.

Говоря о братьяхъ Беллини, нельзя умолчать о картинахъ отца ихъ *Іакова Беллини,* находящихся также въ Пинакотекѣ, а именно о двухъ «Мадоннахъ» (№ 24, зала VI, и № 15, зала XIII), не представляющихъ хотя ничего замѣчательнаго, но въ высшей степени любопытныхъ по тому вліянію, какое имѣла живопись Іакова на манеру старшаго его сына Джіованни.

Современникъ этого послѣдняго, *Витторе Карпаччіо* (ум. 1506), имѣетъ въ Академіи, такъ же какъ и онъ, не менѣе 13 произведеній, на которыя, по видимому, положилъ всю свою

жизнь, потому что, представленный здѣсь какъ нельзя болѣе блестяще, онъ почти неизвѣстенъ ни въ одномъ изъ музеевъ Европы, не имѣющихъ рѣшительно ни одного сколько нибудь достойнаго представленія этого мастера. Капитальнымъ его произведеніемъ въ Пинакотекѣ должно почесть цѣлую серію изъ 9 картинъ, имѣющихъ сюжетомъ «Жизнь Св. Урсулы», начиная отъ видѣнія, которое она имѣла во снѣ, до пріѣзда къ ней англійскаго посла, съ цѣлію испросить ея руку сыну наслѣдника англійскаго престола, и наконецъ до мученической смерти ея, послѣдовавшей въ Лукринскомъ озерѣ (№№ 7, 11, 13, 16, 18, 20, 23, 26 и 28, зала XIV). Сочиненіе, рисунокъ, колоритъ, и въ особенности грація, разлитая въ этихъ картинахъ, ставятъ Карпаччіо на ряду съ знаменитѣйшими живописцами, которыхъ когда-либо производила Венеція.

Остальными произведеніями Карпаччіо въ Пинакотекѣ назовемъ мы: «Мученіе 10,000 христіянъ на горѣ Араратѣ, въ Арменіи» (№ 33, зала XIV); на этой картинѣ видно множество жертвъ повѣшенныхъ, удавленныхъ, распятыхъ, мертвыхъ или умирающихъ, переданныхъ съ величайшимъ знаніемъ дѣла и правдой, что производитъ на зрителя особенно тягостное, подавляющее впечатлѣніе. «Представленіе І. Христа во храмъ» (№ 18, зала XII), подписанная 1510 годомъ, и «Іоакимъ и Анна, окруженные святыми» (№ 26, зала XIV), подписанная 1515 годомъ, должны быть отнесены къ первоначальнымъ произведеніямъ мастера, въ которыхъ видна еще рѣзкость контуровъ и нѣкоторая сбивчивость колорита. Но за то «Мадонна съ младенцемъ Іисусомъ, и предстоящими ей четырьмя Святыми» (№ 10, зала XIV), и въ особенности «Патріархъ исцѣляетъ прокаженнаго, силою честнаго креста» (№ 38, зала XIII), блещутъ всѣми достоинствами и красотами мастера.

Навѣрно, ни одинъ изъ всѣхъ старыхъ художниковъ венеціянской живописи не представленъ въ Пинакотекѣ такъ полно, блестяще и самобытно, какъ знаменитый *Бонифачіо* (1491—1553), современникъ Карпаччіо и Тиціяна, которому долгое время считался соперникомъ.

Не менѣе 22 произведеній этого мастера украшаютъ въ настоящее время венеціянскую Академію Художествъ, и потому опять-таки нигдѣ, какъ здѣсь, нельзя изучить этого драгоцѣннаго мастера, мало извѣстнаго за стѣнами Венеціи, потому что бо́льшая часть произведеній его, находящихся въ музеяхъ Европы, приписываются Тиціяну: до того близко по кисти, манерѣ и колориту, Бонифачіо подходилъ къ этому великому живописцу.

Первое, что поражаетъ насъ изъ произведеній Бонифачіо въ Пинакотекѣ, это его колоссальная картина, изображающая: «Спасителя на тронѣ, въ коронѣ Давида, съ предстоящими ему Св. Маркомъ, Людовикомъ, Домеником и Св. Анною» (№ 39, зала XII). У подножія трона, три небесной красоты ангела играютъ на лютняхъ. Рисунокъ, колоритъ, сочиненіе и выполненіе этой капитальной картины можно назвать поистинѣ безукоризненными.

Къ этой же категоріи, манерѣ и достоинству нужно отнести: «Мадонну съ младенцемъ Іисусомъ, окруженную Святыми» (№ 52, зала XI); «І. Христа, окруженнаго апостолами» (№ 55, зала XII); «Св. Дѣву, въ предвѣчной славѣ, сидящую на тронѣ, и окруженную предстоящими ей Св. Франциекомъ, Кларой, ап. Петромъ и Павломъ и Св. Іоанной Аррагонской» (№ 45, зала XII) и десять изображеній отдѣльныхъ святыхъ, въ ростъ и на золотомъ фонѣ. Эти святые суть: «Св. Іеронимъ», «Св. Маркъ», «Св. Брюно, и Св. Екатерина»; «Св. Варнава и Св. Сильвестръ» (означенный 1542 г.); «Св. Антоній и Маркъ», «Св. Іаковъ и До-

меникъ»; «Св. Францискъ и Павелъ» (№ 3, 4, 5, 6, 11, 19, 26, зала III) и наконецъ, «Св. Іаковъ», «Св. Севастьянъ» и «Св. Венедиктъ» (№ 33, 38, и 54, зала XII).

Историческими сочиненіями Бонифачіо, въ Пинакотекѣ, въ которыхъ онъ наиболѣе приближается къ Тиціяну, назовемъ мы: Три «Поклоненія волхвовъ» въ различныхъ видахъ и положеніяхъ (№ 34, залъ III; № 48, зала XII, и № 11, зала XVII); «Рождество Богородицы» (№ 59, зала XII); «Христосъ и Блудница» (№ 27, зала III) и «Судъ царя Соломона» (№ 31, зала III), подъ которыми знаменитый кодорскій живописецъ охотно бы подписалъ свое имя.

Наконецъ, послѣднимъ произведеніемъ Бонифачіо въ Пинакотекѣ назовемъ мы «Избіеніе младенцевъ» (№ 63, зала XII). По изяществу въ стилѣ и совершенству техническаго выполненія при соблюденіи всевозможныхъ условій живописи и точнаго подражанія природѣ, картина эта не только есть лучшее произведеніе мастера, но, безъ всякаго сомнѣнія, совершеннѣйшее изображеніе сюжета, которое когда либо представляла намъ на эту тему исторія живописи. Разсказываютъ, что одинъ богатый Англичанинъ, при обозрѣніи Пинакотеки, былъ такъ пораженъ и очарованъ этой картиной, что изъявилъ желаніе во чтобы то ни стало ее купить, соглашаясь заранѣе на всевозможную цѣну, которая можетъ быть за нее запрошена. Не достигнувъ однако послѣдняго, онъ заказалъ самую вѣрную съ нея копію и увезъ съ собой въ Англію; но самъ каждогодно, въ продолженіи всей своей жизни, возвращался въ Венецію, чтобы наслаждаться лицезрѣніемъ знаменитаго произведенія, каждогодно возобновляя при этомъ свои на него тенденціи.

Андрей Медула или *Скіавоне* (1522—1582), товарищъ и соученикъ Бонифачіо, имѣетъ въ Пинакотекѣ 8 произведеній,

могущихъ съ честію служить представителями славной венеціянской живописи его времени. Это его: «Св. Дѣва съ предвѣчнымъ Младенцемъ, и съ предстоящими имъ Св. Іоанномъ, Екатериной, Іеронимомъ и Іаковомъ» (№ 8, зала XVII), могущая служить соперникомъ, подобнымъ произведеніямъ Тиціяна и Бонифачіо. «Іоаннъ Креститель въ пустынѣ» (№ 4, зала IV) — типъ полный восторженности, величія и поэзіи. «Обрѣзаніе І. Христа», «І. Христосъ передъ Пилатомъ» и «І. Христосъ предрекаетъ разрушеніе Іерусалима» (№ 78 зала VI; № 15, зала XIV и № 40, зала X) обличаютъ въ мастерѣ великаго колориста, а его же «Пейзажъ съ фигурою женщины» (№ 105, зала II) и «Двѣ аллегоріи» (№ 9 и 64, зала VII) показываютъ, что вдохновеніе его не было чуждо и самой прихотливой фантазіи.

Говоря о времени Скіавоне и о славныхъ его представителяхъ, не возможно не сожалѣть вмѣстѣ съ Віардо (Des Musses de l'Italie) о совершенномъ отсутствіи въ Пинакотекѣ произведеній *Севастьяна дель Піомбо* (1485—1547), для времени послѣдующаго непосредственно за Тиціяномъ; тѣмъ болѣе, что, какъ справедливо замѣчаетъ Віардо, — произведенія Дель Піомбо, не составляя крайней рѣдкости, находятся почти во всѣхъ сколько-нибудь значительныхъ галлереяхъ Италіи и даже цѣлой Европы; и потому тѣмъ еще не простительнѣе и замѣтнѣе, что ихъ именно нѣтъ только на родинѣ этого мастера.

Непрерывной цѣпью послѣ Тиціяна и его современниковъ, слѣдуетъ *Джакопо Пальма Старшій* (1518—1556), окончившій, какъ мы уже видѣли, послѣ смерти Тиціяна, его «Положеніе во гробъ Спасителя», и самъ въ свою очередь, оставившій неконченнымъ одно изъ лучшихъ произведеній своихъ и цѣлой венеціянской живописи. Это его

«Вознесеніе Богоматери» (№ 36, зала III), писанное для церкви Маріи Маджоре, и взятое въ Академію графомъ Чиконьяромъ. Помѣщенное въ одной комнатѣ съ Тиціяновскою картиною того же сюжета, «Вознесеніе» Пальмы Старшаго, весьма не много проигрываетъ отъ такого опаснаго соперничества; и это есть уже величайшая похвала для художника, тѣмъ болѣе, что низъ этой картины совсѣмъ не оконченъ, представляя чрезвычайно любопытные образцы механизма работы и пріемовъ стараго мастера.

«Портретъ Віоланты» (№ 28, зала XIV), дочери Пальмы и любовницы Тиціяна съ распущенными волосами и перевязкой на головѣ, отличается необыкновенною оконченностію, и истинно отеческою любовью выполненія малѣйшихъ подробностей наружности и туалета красавицы; но самыми капитальными произведеніями кисти Пальмы Старшаго въ Академіи все таки останутся: «І. Христосъ съ Самарянкой» (№ 6, зала IV) и «Апостолъ Петръ, окруженный Святыми, проповѣдующій Евангеліе» (№ 46, зала XI). Въ настоящее время, обѣ сказанныя нами картины нѣсколько почернѣли отъ времени; тѣмъ не менѣе, понятенъ восторгъ современника Пальмы, Вазари, который въ своей «Исторіи живописи» сравниваетъ ихъ со всѣмъ что только лучшаго вышло изъ мастерской Тиціяна.

Достойнѣйшимъ ученикомъ и пріемникомъ Пальмы Старшаго былъ сынъ его *Джакопо Пальма Младшій* (1544—1628), священныя картины котораго, полныя мысли, характера и достоинства, занимаютъ весьма почетное мѣсто между всѣми картинами Пинакотеки Это: «І. Христосъ, поддерживаемый Ангелами» (№ 25, зала IV), «Положеніе во гробъ Спасителя» (№ 9, зала IV), «Возвращеніе блуднаго сына» (№ 35, зала IV), «Явленіе Ап. Петру Ангела» (№ 89, зала IV), «Сусанна въ купальнѣ» (№ 28, зала IV), «Св. Францискъ

на молитвѣ» (№ 20, зала IV), и наконецъ «Се человѣкъ» (№ 5, зала IV), достойные лучшей эпохи процвѣтанія венеціянской живописи. Остальныя двѣ картины того же художника въ Академіи: «Il dodicimilia segnati» и «Il caval della Morte» (№ 16 и 17, зала III), обѣ изъ видѣній Апокалипсиса, представляютъ чрезвычайно счастливыя аллегоріи по композиціи, силѣ и смѣлости выполненія. Скелетъ смерти на послѣдней картинѣ сидитъ на фантатической лошади, присутствуя при всеобщемъ разрушеніи міра его клевретами, которые жгутъ и грабятъ храмы, убиваютъ царей, насилуютъ женщинъ, а въ тоже время сидящая въ сторонѣ «аллегорія времени» хладнокровно записываетъ въ свой дневникъ совершающіяся передъ глазами ея событія.

Джакопо да Понте (1510—1592), прозванный *Бассано* (Старшій), представленъ въ Пинакотекѣ блестящимъ образомъ не менѣе своихъ предшественниковъ. Изъ 15 находящихся здѣсь картинъ этого мастера, имѣющихъ не равное конечно достоинство, обратимъ особенное вниманіе на «Бѣгство въ Египетъ» (№ 16, зала IV), «Отдыхъ Св. Семейства въ Египтѣ» (№ 29, зала IV), «Выходъ изъ ковчега животныхъ», (№ 27, зала IV), «Моисей на водахъ Нила» (№ 13, зала IV) и «Св. Эльвира» (№ 50, зала XII), какъ произведенія капитальныя, обладающія всѣми красотами кисти художника. «Вѣнчаніе терніемъ» (№ 24, зала XIV) замѣчательно по странному анахронизму, по которому художникъ вложилъ въ руки стражи, стерегущей Спасителя, огнестрѣльное оружіе.

Картины того же художника, «Два Пастуха», «Пѣтухъ и куры», «Пастухъ со стадомъ» и просто «Пастухъ» (№ 15, 21, 22 и 82, зала IV), написаны единственно для того, чтобы имѣть случай помѣстить на нихъ животныхъ, до которыхъ Бассано былъ большой охотникъ, и изображалъ

BASSANO. M. CABASSON D. J. GAUCHARD. SC.

ПОЛОЖЕНІЕ ВО ГРОБЪ СПАСИТЕЛЯ. (Леандро Бассано.)

ихъ съ замѣчательною степенью совершенства. Наконецъ чтобы закончить полный отчетъ о произведеніяхъ Бассано Старшаго въ Академіи, назовемъ еще его портреты: «Дожа», «Домениканца» и «Нобиля» (№ 5 и 6, зала XIII и № 11, зала IX), смотря на которые становится понятно, почему Павелъ Веронезъ могъ выбрать его для художественнаго образованія сына своего Карлетто. Всѣ упомянутые здѣсь лица живыя; въ особенности же хорошъ портретъ дожа, превосходно при томъ сохранившійся.

Сынъ Джакопо, *Леандро Бассано* (1558—1623), не менѣе отца, имѣетъ въ Пинакотекѣ блестящихъ и капитальныхъ своихъ представителей, перломъ которыхъ почитается его знаменитое «Воскрешеніе Лазаря» (№ 28, зала XI) — громадная картина, на которой, казалось, вылился весь геній художника, не могшаго въ послѣдствіи возвыситься до ея уровня.

Три другія громадныя композиціи Леандро Бассано въ Пинакотекѣ суть: «Св. Ѳома, съ предстоящими ему Св. Петромъ и Св. Викентіемъ, кладетъ палецъ въ рану Спасителя» (№ 38, зала III); «I. Христосъ въ Геѳсиманскомъ саду» (№ 36, зала IV) и «Поклоненіе пастырей» (№ 63, зала IV). Всѣ эти картины, обличая большую плодовитость мастера, отличаются въ особенности яркимъ, изумруднымъ цвѣтомъ зелени, который есть непремѣнная принадлежность этого художественнаго семейства. «Портретъ неизвѣстнаго», «Смерть Лукреціи» и «Три пастуха» (№ 75, 51, 20 и 53, зала IV) — достоинства второстепеннаго; они дополняютъ собою списокъ картинъ Леандро Бассано въ Пинакотекѣ.

Второй сынъ Джакопо Бассано Старшаго, *Франческо Бассано* (1648—1591) *Младшій*, имѣетъ, не менѣе прочихъ членовъ своего семейства, блестящихъ представителей въ Академіи. Перломъ изъ нихъ, и одною изъ лучшихъ вещей цѣлой венеціянской живописи назовемъ мы «Поло-

женіе во гробъ Спасителя» (№ 108, зала IV), въ присутствіи Іосифа Аримафейскаго и трехъ Марій, возможно вѣрную гравюру съ которой мы здѣсь прилагаемъ.

Другими священными сюжетами этого мастера назовемъ мы: «Вѣнчаніе терніемъ» (№ 37, зала IV) и «І. Христосъ передъ учителями» (№ 9, зала XIV). Въ нихъ трактуетъ онъ описываемыя имъ событія съ такимъ знаніемъ дѣла, рисунка и композиціи, что, смотря на нихъ, становится понятна смѣлость художника, выступавшаго на публичное состязаніе съ Павломъ Веронезомъ и Тинторетто. Въ остальной изъ картинъ своихъ, изображающей «Стадо и два Пастуха» (№ 107, зала IV), Бассано остается вѣрнымъ направленію своего семейства, помѣстивъ на ней множество любимыхъ имъ животныхъ, твердо увѣренный въ полномъ успѣхѣ этого дѣла

Изъ 12 картинъ *Александра Варотари* или *Падованино* (1590—1650), въ Пинакотекѣ слѣдуетъ въ особенности обратить вниманіе на «Бракъ въ Канѣ Галилейской» (№ 24, зала III), означенный 1652 годомъ, въ которомъ этотъ художникъ является справедливымъ и опаснымъ соперникомъ Веронеза. «Сошествіе Св. Духа на Апостоловъ» (№ 15, зала XI), «Св. Дѣва, съ предстоящими ей Іоанномъ Крестителемъ, Франциском Ассизскимъ и Апостолами Петромъ и Павломъ» (№ 25, зала III), «Еврейская мать при осадѣ Іерусалима» (№ 81, зала IV), «Священнослужитель на молитвѣ» (№ 52, зала XII) достойны наилучшаго времени венеціянской живописи. «Похищеніе Прозерпины» (№ 57, зала IV), «Іудиѳь» (№ 62, зала IV), и «Св. Дѣва, въ предвѣчной славѣ» (№ 43, зала XI) полны граціи и чувства, при твердомъ рисункѣ и всей прелести венеціянскаго колорита. И наконецъ: «Портретъ юноши» (№ 52, зала IV), «Дожъ Андрей Дорія» (№ 10, зала IV), «Орфей въ аду»



МОНАХЪ НА МОЛИТВѢ. (Картина Фр. Бассано.)

(№ 2, зала IV) и «Три аллегоріи» (№ 8, 44 и 42, зала IV), произведенія послѣдней манеры художника.

Антоній Личиніо Порденоне (1483—1540), художникъ выучившійся рисовать безъ учителя, и дошедшій до того, что открыто соперничалъ съ Тиціяномъ, имѣетъ въ Пинакотекѣ «Св. Лаврентія Джустиніани» (№ 24, зала XI), окруженнаго Св. Іоанномъ, Францискомъ и Августиномъ. Картина эта написана такъ смѣло, тонко, отчетливо съ такимъ знаніемъ рисунка и свѣтотѣни что достоинства эти дѣлаютъ ее однимъ изъ драгоцѣннѣйшихъ достояній Пинакотеки. Здѣсь же находятся его: «Ангелъ въ облакахъ» (№ 50, зала XI), нѣсколько блѣднаго и холоднаго тона; хотя необыкновенной строгости стиля, и наконецъ «Св. Дѣва окружённая многими святыми» (№ 20, зала XI), послѣднее произведеніе мастера, подаренное Академіи знаменитымъ Кановою.

Переходя за тѣмъ отъ соперника Тиціяна къ его племяннику *Марку Вечелли* (1545—1611), мы имѣемъ въ Академіи его «Св. Семейство» (№ 26, зала XIII) съ Іосифомъ и Іоанномъ Крестителемъ и «Благовѣщенье» (№ 62, зала XII), въ которомъ, а въ особенности въ ликѣ Богоматери, жаркіе энтузіасты видятъ кисть самого Тиціяна.

Изъ другихъ знаменитыхъ наслѣдниковъ имени и таланта своихъ родителей и родственниковъ, первое мѣсто должно отдать *Бенедетто* (1538 — 1598) и *Карлу Кальяри* (1570—1594), брату и сыну славнаго Павла Каліари Веронеза. Изъ произведеній перваго имѣется въ Академіи только двѣ картины: «Тайная вечеря» (№ 35, зала III), обширное сочиненіе по композиціи и подробностямъ, напоминающее кисть Веронеза, и «І. Христосъ передъ Пилатомъ» (№ 19, зала XI), произведеніе хотя почернѣвшее отъ времени, но тѣмъ не менѣе обличающее достоинства школы и направленія мастера.

Карлу Каліари принадлежатъ 7 картинъ въ Академіи, изъ которыхъ четыре изображаютъ «Ангеловъ несущихъ орудія страстей Господнихъ» (№ 4, 5, 12 и 13, зала XI), писанныхъ бойко, смѣло и колоритно. «Встрѣча Св. Вероники, съ несущимъ крестъ Спасителемъ» (№ 33, зала III), самое капитальное произведеніе Карла Каліари въ Академіи, и наконецъ: «Учрежденіе въ Венеціи благотворительнаго братства Сантакроче» (№ 17, зала XI) и «Воскрешеніе Лазаря» (№ 27, зала XI) дополняютъ собою весь списокъ картинъ Веронеза въ Пинакотекѣ.

Сына другой блестящей звѣзды венеціянской школы, знаменитаго Тинторетто,—*Доменика Робусти* (1562—1637), находятся въ Пинакотекѣ три картины. Это: «Воскресеніе І. Христа» (№ 27, зала XIII), «Вѣнчаніе терніемъ» (№ 9, зала XI) и «Портретъ Нобиля» (№ 11, зала XI). Всѣ эти картины написаны смѣло, бойко, рельефно и колоритно; подъ ними самъ великій отецъ его охотно бы подписалъ свое имя.

Произведеній сестры Доменика и дочери Тинторетто, знаменитой красотой и талантами *Маріетты Тинтореллы*, къ сожалѣнію вовсе нѣтъ въ залахъ Пинакотеки.

Но за то современникъ и товарищъ отцовъ приведенныхъ выше художниковъ, *Чимаде Канеглiяно* (1480—1520), представленъ здѣсь самымъ достойнымъ и блестящимъ образомъ. Всѣ восемь картинъ этого художника, помѣщенныя въ Академіи, можно назвать совершенными. Смотря на нихъ, нельзя однако не согласиться съ Віардо, что будучи ученикомъ Беллини, Канегліяно, имѣетъ болѣе сходства съ Флорентинцами, чѣмъ съ Венеціянцами; до того сочиненія его строги, обдуманны, и такой полной оконченности, что приближаются даже къ произведеніямъ Леонардо Винчи. Блестящимъ доказательствомъ приведеннаго выше сужденія служатъ его: «Св. Дѣва, окруженная Св. Севастьяномъ, Геор-

гіемъ, Николаемъ, Екатериной и Люціей» (№ 23, зала XI); а у подножія трона ея, два граціозные ангела играютъ на инструментахъ. — «Св. Өома влагаетъ палецъ въ раны Спасителя» (№ 11, зала XIII). Мягкость тоновъ послѣдней картины, неземное выраженіе предстоящихъ, вмѣстѣ съ вѣрностію ракурсовъ и рисунка, заставляютъ удивляться искусству художника, предшествовавшаго и Тиціяну, и Джіорджіоне. Остальныя его-же картины въ Пинакотекѣ суть слѣдующія: «Св. Христофоръ», «Св. Дѣва, окруженная апостолами и Святыми», «Св. Дѣва въ пейзажѣ» и двѣ аллегоріи «Правосудія» и «Умѣренности» (№ 14, зала XIII; № 23, зала IV; № 2, зала XIV и № 4 и 5, зала XII.)

Современника Канегліяно, ***Рокко Маркони*** (ум. 1505 г.), находится въ Академіи четыре капитальныя композиціи, изъ которыхъ «Воздвиженіе креста» (№ 29, зала XI), въ присутствіи Св Елены и множества предстоящихъ, можно назвать капитальнѣйшимъ произведеніемъ мастера. «Женщина прелюбодѣйка», «Саваоѳъ въ Его славѣ» и «І. Христосъ съ предстоящими Ему апостолами Петромъ и Іоанномъ» (№ 7, 12 и 17, зала XI), произведенія нѣсколько потемнѣлыя, но написанныя бойко и колоритно.

Жіамъ Батистъ Тіеполо (1692—1710) выставленъ въ Академіи во всей силѣ громаднаго своего таланта, въ лицѣ великолѣпнаго плафона XII-й залы, изображающаго: «Обрѣтеніе Св. Еленой животворящаго креста», взятаго изъ монастыря капуциновъ, куда былъ писанъ имъ по заказу. «Св. Іосифъ, окруженный Святыми, держитъ на рукахъ младенца Іисуса» (№ 13, зала IV), чрезвычайно бойкой кисти, но голубоватаго тона; однако съ ракурсами и рисункомъ до того манернымъ и угловатымъ, что служитъ нагляднымъ уже доказательствомъ принадлежности своей времени упадка венеціянской живописи, къ которому и относится этотъ мастеръ.

Изъ другихъ знаменитыхъ Венеціянцевъ, современниковъ Тіеполо, нужно назвать въ Академіи: *Сальвіати* (1520 — 1570) съ его огромной картиной «Крещеніе на Іорданѣ Спасителя» (№ 4, зала IV), *Тинелли* (1586 — 1638) съ «Портретомъ дожа Лоредано» (№ 31, зала III); *Кантарини*, (1612—1648) съ двумя «Портретами» венеціянскихъ нобилей (№ 18, зала III и № 10, зала IX) и его знаменитой «Венерой» (№ 78, зала X), смодулированной съ извѣстной Тиціяновской «Данаи». *Каналетто* (1697—1778) съ двумя «видами Венеціи» (№ 10, зала IX и № 75, зала X), къ сожалѣнію не лучшими произведеніями мастера; и наконецъ, *Розальба Каррьера* (1672—1757) съ двумя превосходными портретами «Молодаго Патриція» и «Молодой Донны» (№ 1 и 2, зала X), писанныя пастелью.

Древнимъ представителямъ венеціянской живописи, стараго до-Беллиніевскаго періода, отведена въ Академіи цѣлая особенная комната. Въ этой комнатѣ, какъ на драгоцѣнные образцы начатковъ искусства въ Венеціи и перехода отъ Византійскаго несмѣлаго рода, къ болѣе серьозному направленію, сознавшему уже свою крѣпость и силу, мы обратимъ вниманіе на нѣкоторыхъ живописцевъ, имѣвшихъ особенное вліяніе на послѣдующихъ за ними художниковъ. Таковы были: *Лоренцо Венеціано* (1319—1383), котораго «Анконы», или такъ называемыя древнія иконы, съ многими подраздѣленіями, заключающими на каждомъ отдѣльный сюжетъ, составляютъ истинное сокровище Академіи: «Вознесеніе Богоматери» (посерединѣ); на верху: «Саваоѳъ въ Своей славѣ», а по краямъ: «Дѣянія изъ жизни апостоловъ» (№ 5, зала II). Не менѣе предыдущей замѣчательны здѣсь того же художника разрозненныя части анконы, помѣщенныя въ залѣ XV. Это: «Благовѣщенье», «Св. Петръ», «Св. Маркъ», «Св. Іоаннъ», «Св. Лаврентій», «Св. Николай» и «Св. Іа-

ковъ апостолъ» (№ 9, 10, 11, 12, 13, 14 и 15); означены всѣ 1371 годомъ, обладанію которыхъ могли бы позавидовать любые музеи Европы.

Отъ современника Венеціяно, *Семитеколо* (ум. 1362), осталась въ академіи только середняя часть древней анконы: «Коронованіе Богаматери», означенное 1351 годомъ, полное громаднаго количества предстоящихъ Св. Дѣвѣ небесныхъ силъ, и самой тонкой оконченности.

Антонелло Мессинскій (1425—1478) имѣетъ въ Пинакотекѣ, по приговору всѣхъ знатоковъ, безусловно лучшее свое произведеніе: «Раскаянная грѣшница» (№ 76, зала XI), принесенная въ даръ Академіи графомъ Левиномъ; «Читающая Мадонна» (№ 94, зала XI), драгоцѣнной экспрессіи и оконченности; «Спаситель у столба» и наконецъ, «Портретъ неизвѣстнаго» (№ 1 и 11, зала IX).

Но самымъ блестящимъ представителемъ до-Беллініевскаго періода живописи въ Академіи, какъ по таланту, такъ и по количеству находящихся здѣсь произведеній, является художественное семейство Виварини, родоначальнику котораго, *Бартоломею Виварини* (1432—1480), принадлежатъ въ Академіи не менѣе пяти капитальныхъ, обширныхъ и драгоцѣнныхъ анконъ, изображающихъ: первая: «Св. Дѣву, съ предстоящими ей святыми»; вторая: «Св. Варвару, окруженную сценами изъ ея жизни»; третья: «Св. Марію Магдалину, окруженную мучениками; четвертая: «Св. Клару», окруженную орудіями страстей Господнихъ; и наконецъ пятая: «Св. Дѣву, съ младенцемъ Іисусомъ, окруженную изображеніями дѣяній Святыхъ и апостоловъ» (№ 1, 9, 14 и 21, зала II, и № 7, зала XVI). Первая изъ этихъ анконъ означена 1464 годомъ, а послѣдняя 1490. Всѣ онѣ отличаются богатою композиціей, знаніемъ въ совершенствѣ рисунка и

анатоміи, соблюденіемъ перспективы и блестящимъ, чисто венеціянскимъ колоритомъ.

Сына предыдущаго, *Людовика Виварини* (1442—1490), находятся здѣсь драгоцѣнные остатки одной огромной анконы, имѣющей въ серединѣ: «Крещеніе Спасителя», а по краямъ: «Св. Матвѣй», «Св. Іоаннъ Креститель», «Св. Севастьянъ», «Св. Антоній» и «Св. Лаврентій» (№ 10, 15, 17, 18, 19 и 20, зала II).

Брата его, *Антонія Виварини* (ум. 1460), «Св. Дѣва, окруженная многими Святыми» (№ 35, зала XI), означенная 1480 годомъ, отличается большею оконченностію, хотя нѣкоторою холодностью выполненія, и не столь смѣлаго рисунка, какъ предыдущія.

Изъ современниковъ Виварини, а слѣдовательно древнѣйшихъ представителей венеціянской живописи, укажемъ еще въ Пинакотекѣ: *Джакобелло дель Фіоре* (ум. 1430): «Св. Дѣва съ предстоящими ей Святыми» (№ 12, зала XI), означенная 1436 годомъ (анкона).

Бенедетто Діана (ум. 1500): «Богоматерь съ предвѣчнымъ младенцемъ» (№ 4, зала XV).

Джантиле Фабріано (1360 — 1440): «Мадонна» (№ 10, зала XV).

Андрея Вичентино (ум. 1540): «Монета Кесаря» (№ 1, зала XI).

Марко Цоппо (ум. 1450): «Св. Ап. Іаковъ» (№ 12, зала II) (анкона), и наконецъ,

Джіованни (ум. 1510) и *Антоніо дель Мурано* (ум. 1507), шесть огромныхъ и любопытныхъ произведеній этихъ неразлучныхъ братьевъ сотрудниковъ слѣдующія: «Св. Дѣва на тронѣ», балдахинъ котораго поддерживаютъ Святые и Ангелы (№ 23, зала II). Картина подписана 1496 г. Выраженіе на ней головъ Богоматери, ангеловъ и угодни-

ковъ, истинно не земное, всѣ мельчайшія подробности одежды и обстановки окончены съ микроскопическою тонкостію. Далѣе слѣдуютъ: «Св. Дѣва, съ спящимъ Младенцемъ»; «Мученіе Ап. Петра», «Двое святыхъ», «Св. Севастьянъ», и «Коронованіе Богородицы», подписанное 1440 годомъ (№ 13, зала XV. № 2, 19, 21, зала XII и № 8, зала II). Послѣдняя картина есть вырѣзокъ изъ анконы.

Остальными венеціянскими художниками въ Пинакотекѣ назовемъ мы: *Моретто ди Брешія* (ум. 1492), съ его «Св. Петромъ» и «Св. Іоанномъ Крестителемъ» (№ 2 и 3, зала IX); *Томассо ди Модена* (ум. 1472), съ «Св. Екатериною» (№ 79, зала XI), подписанной 1451 г., драгоцѣннымъ произведеніемъ по рисунку и тонкости кисти. *Пьетро Либери* (ум. 1510), съ «Аллегоріей Правды» (№ 42, зала XI); *Викентій Катено* (ум. 1521), (пять картинъ): «Бичеваніе Спасителя», «Св. Дѣва съ Св. Іоанномъ и Св. Іеронимомъ (№ 27 и 47, зала III); «Св. Августинъ» и «Св. Іеронимъ» (№ 11 и 13, зала II) (анконы), и «Св. Дѣва съ предстоящими ей Святыми» (№ 6, зала XVII).

Наконецъ, *Марка Базаити* (ум. 1509), «І. Христосъ, въ Геѳсиманскомъ саду, съ предстоящими ему Св. Франдискомъ, Людовикомъ и Андреемъ» (подписана 1510 г.); и «Призваніе дочери Заведея» (подпис. 1518 г.), (№ 4, 7, зала II), представляютъ собою безспорно драгоцѣннѣйшіе остатки изъ всего, что только оставила лучшаго по этой части древняя венеціянская живопись. Еще здѣсь этого мастера находятся части анконы: «Положеніе во гробъ Спасителя» (середина), а по краямъ: «Св. Іаковъ»; «Св. Антоній» и «Св. Іеронимъ» (№ 6 и 43, зала XI).

Этимъ мы и заканчиваемъ произведенія собственно венеціянской живописи въ Пинакотекѣ, и переходимъ къ нахо-

дящемуся въ ней же небольшому числу картинъ живописцевъ постороннихъ Венеціи школъ Италіи и цѣлой Европы.

Не раздѣляя, по малочисленности ихъ въ Академіи, художниковъ Италіи на ихъ школы и подраздѣленія, первое между ними мѣсто отдадимъ здѣсь *Петру Кортонскому* (1596—1669), котораго находящійся здѣсь: «Даніилъ во рву львиномъ» долженъ быть по справедливости причисленъ къ капитальнѣйшимъ произведеніямъ, которыя когда-либо выходили изъ-подъ кисти славнаго римскаго мастера. Композиція, рисунокъ, освѣщеніе, эффектъ красокъ,—все въ этой картинѣ очаровываетъ вкусъ и зрѣніе, и дѣлаетъ понятнымъ чему у такого художника могъ научиться *Лука Жордано* (1632—1705), къ картинѣ котораго въ Пинакотекѣ мы и переходимъ

Эта картина имѣетъ сюжетомъ «Снятіе со креста Спасителя». При описаніи «Музеевъ Европы», извѣстный художественный цѣнитель Луи Віардо, разсматривая эту картину, признаетъ ее безусловно лучшимъ произведеніемъ кисти Жордано. Не заходя такъ далеко, мы же съ своеіі стороны съ утвердительностію можемъ сказать, что лишенное обычной у Луки Жордано мягкости кисти, которою онъ щеголялъ преимущественно въ сюжетахъ миѳологическаго содержанія и аллегоріяхъ, описываемое нами «Снятіе со креста» тѣмъ не менѣе можетъ назваться однимъ изъ капитальнѣйшихъ произведеній этого мастера.

Доменикъ Фети (1589—1624) имѣетъ въ Пинакотекѣ, а именно въ залѣ IV, не менѣе 8 произведеній, не равнаго достоинства и значенія. Лучшими изъ нихъ назовемъ мы: «Благословеніе Исаака», «Портретъ художника» и «Головы» старика и старухи (№ 36, 49, 90 и 100). Сла-

бѣйшими: двѣ евангельскія притчи: «о Самаритянинѣ» и о «зарытомъ богатствѣ» (№ 38 и 89); и за тѣмъ остальныя «Портретъ пѣвицы» и «Женщина въ наблюденіи» (№ 39 и 8) должны быть отнесены къ произведеніямъ посредственнымъ и обыкновѐннымъ.

Сассо Феррато (1605—1685) имѣетъ здѣсь: «Св. Цецилію» (№ 30, залъ IV).

Караваша (1569—1609): «Гомеръ» (№ 35, зала X), историческій этюдъ, и «Игроки» (№ 71, зала V).

Савольдо (1536—1580): «Св. апостолы Петръ и Павелъ» (№ 6, зала IX).

Франческо Мола (1614—1661): «Жертвоприношеніе Діаны» (№ 29, зала X).

Бартоломей Скидоне (1570—1615): «Воздвиженіе креста» (№ 25, зала X).

Эспаньйолетто Рибейра (1588—1656): «Муки Св. Варѳоломея» (№ 67, зала X), «Св. Ромуальдъ» (№ 12, зала III), сочиненіе исполненное жара и силы.

Мороне (1580—1653): «Портретъ художника» (№ 18, зала X).

Чезаре да Сессто (1420—1492) «Св. семейство» (№ 9, зала IX); и наконецъ,

Помпео Баттони (1708—1787): «Мадонна съ Младенцемъ Іисусомъ» (№ 3, зала X) сдѣлали бы честь любой европейской коллекціи.

Изъ старыхъ итальянскихъ художниковъ, различныхъ школъ и названій (кромѣ венеціянской), первое мѣсто въ Пинакотекѣ принадлежитъ: *Доменико Гирландайо* (1520—1582), съ его «Св. Дѣвой, съ предстоящими ей Св. Петромъ и Св. Люціей, окруженными ангелами» (№ 10, зала XII), красоты и прелести неописанной.

Андрея Мантенья (1430—1506): «Св. Георгій» (№ 29,

зала XI) достоинства, не менѣе предыдущей картины, первокласнаго.

Бенвенуто Тизіо или *Гарофало* (1481—1551): «Св. Дѣва, съ предстоящими ей Св. Петромъ, Павломъ. Іоанномъ и Августиномъ» (№ 23, зала XVI), подписанная 1608 годомъ и самой тонкой оконченности. И наконецъ, славнаго учителя божественнаго Рафаэля:

Петра Вануччи Перуджино (1446—1526): «Умовеніе ногъ Спасителемъ» (№ 12, зала IX) принадлежитъ безспорно къ послѣдней, то-есть самой лучшей манерѣ художника.

Переходя за тѣмъ отъ старыхъ художниковъ итальянской живописи къ такимъ же художникамъ живописи фламандской, нѣмецкой и голландской, находящимся въ Пинакотекѣ, мы увидимъ здѣсь:

Гольбейна Младшаго (1498—1514): Два «Портрета» мущины и женщины» (№ 13 и 15 зала IX), необыкновеннаго выраженія и оконченности.

Энгельбрехтсена (1418—1533): драгоцѣнное «Распятіе І. Христа» (№ 41, зала X), съ безчисленнымъ количествомъ мелкихъ, совершенно оконченныхъ, тонкихъ фигурокъ, и наконецъ,

Жанъ Каллота (1593—1635) четырнадцать произведеній «пейзажной живописи», съ горами, мельницами, развалинами, водопадами, и огромнымъ количествомъ мелкихъ фигурокъ, тѣмъ не менѣе вѣрныхъ природѣ, и самаго правильнаго рисунка. (№ 74 и 81, зала V, № 6, 7 21, 28, 29, 30, 31 и 35, зала VII.)

Между знаменитыми «Фламандцами» блестящаго періода этой живописи, видимъ мы въ Пинакотекѣ:

Антонія Вандика (1599—1641): «Портретъ ребенка» (№ 7, зала IX), во весь ростъ и въ черномъ камзолѣ; одно изъ лучшихъ произведеній этого царя всѣхъ портретистовъ.

Мирвельта (1557—1641): «Портретъ художника» (№ 64 зала X) и «Портретъ неизвѣстнаго полководца» (№ 65, зала X)—произведенія замѣчательныя.

Павла Рембрандта (1606—1665): «Голова Философа» (№ 3, зала IX), оконченный этюдъ, какъ драгоцѣнный образчикъ вкуса, манеры и техники выполненія.

Давида Теньера (Младшаго) (1610—1694) «Уснувшая женщина» (№ 47, зала X).

Адріяна Остада (1610—1685:) «Фламандская сцена» и «Голова пьяницы» (№ 16, зала IX и № 68, зала X).

Жанъ Стеена (1636—1689) «Семейство астролога» и «Внутренній видъ кухни» (№ 21 и 68, зала IX).

Готфрида Шалькена (1643—1706): «Бичеваніе Спасителя» (№ 18, зала VII). Сцена освященная фонарями,—одинъ изъ рѣдчайшихъ сюжетовъ художника.

Николая Бергема (1624—1683): «Пейзажъ съ фигурами и коровами» (№ 19, зала X).

Вильгельмъ Ванъ деръ Вельде (1633—1707): «Морской видъ» во время бури (№ 56, зала X).

Корнелія Бега (1620—1664) «Голова Старика» (№ 16, зала X), и наконецъ

Дидриха (1712—1777) «Пейзажъ съ фигурами и развалинами» (№ 19, зала X), писанный въ гладкой и фарфоровой манерѣ Поленбурга.

Представителей ново-нѣмецкой, испанской и французской живописи, вовсе нѣтъ въ венеціянской Пинакотекѣ, за исключеніемъ развѣ «Магдалины у ногъ Спасителя» *Карла Лебрюна* (1619—1690), замѣчательной только развѣ потому, что на нее въ 1815 году вымѣнена Франціей у Венеціянцевъ знаменитая «Тайная Вечеря» Павла Вероннеза, находящаяся теперь въ Луврѣ.

Достойныхъ вниманія и оригинальныхъ произведеній ваянія въ венеціянской Пинакотекѣ не находится вовсе, хотя въ одной изъ залъ академіи, а именно, въ залѣ XVII, вмѣстѣ съ рѣзцомъ знаменитаго скульптора *Кановы*, венеціянскаго уроженца, въ особой фарфоровой урнѣ, наполненной спиртомъ и сохраняется «правая рука» этого славнаго мастера.

Тѣло его погребено въ приходской церкви *Del Possignio*; а вынутое изъ туловища сердце положено въ церкви *Del Frari*, гдѣ, какъ мы уже видѣли, воздвигнутъ ему величественнѣйшій памятникъ. На фарфоровой урнѣ, заключающей правую его руку, начертана простая слѣдующая надпись:

«Dextera mana Canovae».

(Правая рука Кановы.)

Въ той же изъ залъ Академіи (зала XVII), сохраняется также оригинальный алебастровый слѣпокъ, служившій Кановѣ моделью для выполненія его колоссальной группы: «Геркулеса, бросающаго на воздухъ Ликаса», которая, изваянная изъ мрамора, находится въ настоящее время у римскаго банкира Торлоніа.

Этимъ и оканчиваемъ мы описаніе художественныхъ сокровищъ Венеціи, которыхъ, хотя, конечно, не могли указать всѣхъ безъ остатка, тѣмъ не менѣе льстимъ себя надеждою, что обратили вниманіе читателей на всѣ замѣчательнѣйшія.

ПРИЛОЖЕНІЯ.